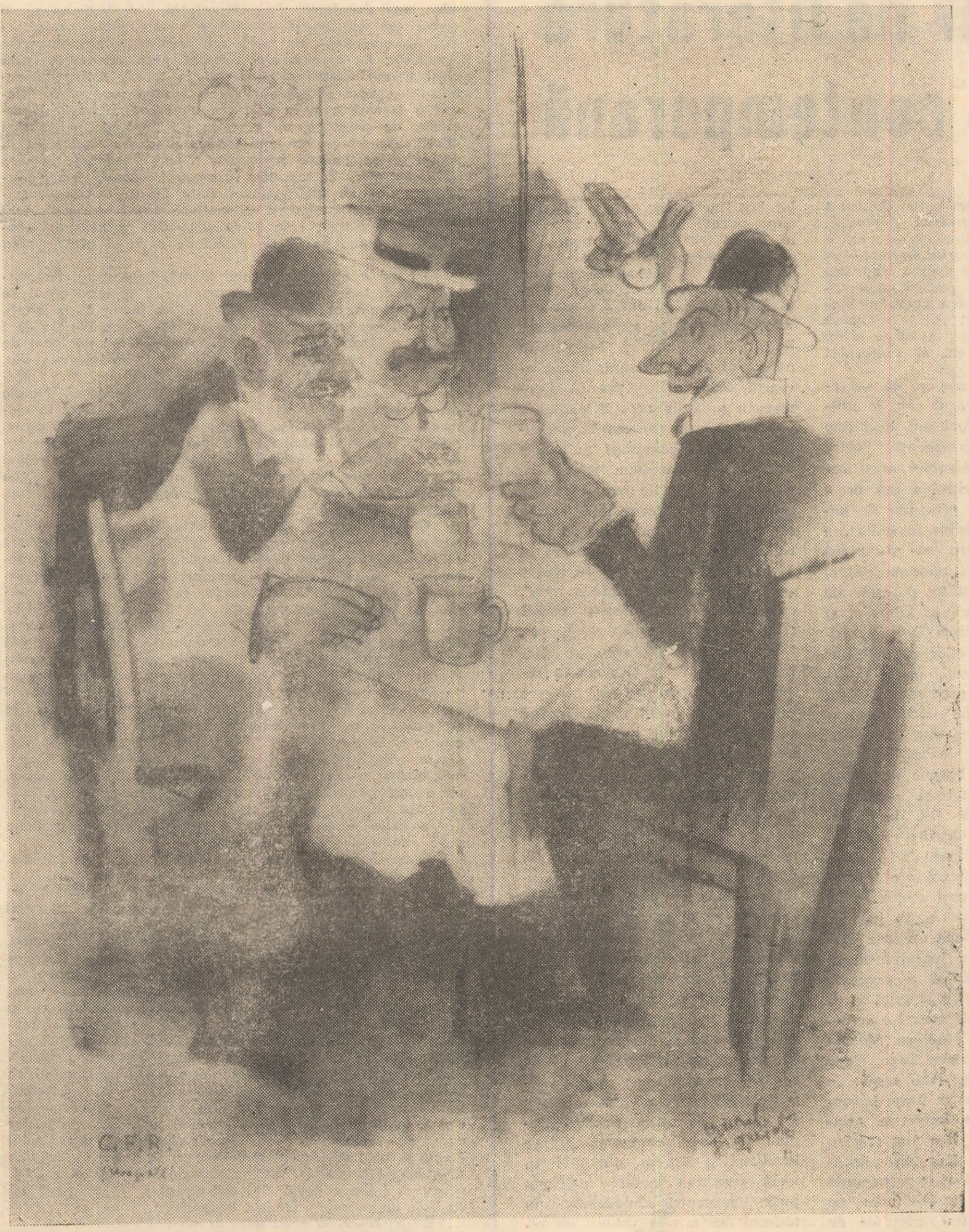
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

6 (314) ANUL VII Vineri 11 II 1972

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • 16 pagini, 1 leu



JIQUIDI : „C.F.R." (Caragiale)

scriitorul-om politic

FOSTA ÎNTREBARE

A fost o vreme cînd, înainte de cel de al doilea război mondial, lumea intelectualității europene și cu deosebire categoria scriitorilor era tulburată de întrebarea: a fi sau a nu fi om politic? Pentru unii, precum Malraux sau Lorca, Thomas Mann, Hemingway sau Ehrenburg, Sadoveanu, Miron Radu Paraschivescu, Z. Stancu, sau Geo Bogza, ideea angajării de partea umanismului, atît de grav amenințat, așa cum se vedea (dar nu îndeajuns) atunci, era o îndatorire urgentă. Pentru alții (și am în vedere personalități reale și ostile organic obscurantismului sau nazismului) coborîrea artistului în istorie și participarea la eveniment echivala cu o abandonare a misiunii spirituale: cartea faimoasă a lui Julien Benda **La trahison des clercs** exprima în fapt acest punct de vedere.

Războiul mondial a dat un răspuns de-o tragică limpezime dilemei intelectuale, iar anii post-belici, atît de bogați în revoluții sociale, în momente capitale de afirmare a națiunilor și în propulsarea maselor pe scena istoriei au influzat planetei o cantitate de politică inimaginabilă în alte epoci. Fiecare „piață" a orașelor contemporane este pe planul dezbaterilor rostite sau nerostite despre societate — o agoră.

În aceste condiții întrebarea clasică a scriitorului se pune cu aceeași acuitate și tensiune ca în 1935 dar altfel: este cu putință, mai este cu putință oare să te abstragi fenomenului politic? Este posibil, adică, vorbind simplu „să nu faci politică?"

Cînd ziarul se află în toate mîinile, cînd radioul devenit la fel de accesibil și comun precum becul electric, furnizează cotidian mai multe informații decît receptau străbunicii noștri într-un an de zile, cînd televiziunea a transformat, după observația lui Mc Luhan „lumea într-un mare sat", punîndu-ne în contact firesc cu Vietnamul și cu aselenizarea lui **Apollo**, cu evenimentele din Orientul Apropiat și cu demonstrațiile studențești de la Sorbona, cu alegerile din Anglia și cu masacrul din Biafra, cu problemele rasiale, cu grevele, cu dezbaterile de la ONU, cu ravagiile stupefiantelor, cu mișcările feminine sau cu lupta împotriva poluării, cînd viața concretă, foarte concretă a fiecăruia dintre noi este direct condiționată de realitățile politice interne și internaționale, cînd, într-un cuvînt, respirăm politică, — eu nu mă mai întreb dacă scriitorul trebuie sau nu să fie o ființă politică, ci pur și simplu dacă această întrebare mai e plauzibilă sau dacă, asemeni lui „pămîntul e rotund"? — ea și-a primit răspunsul, dispărînd din conștiință ca interogație și intrînd, în schimb, ca afirmație definitivă.

Al. MIRODAN

în pag. III-a

CE ESTE ȘI CE TREBUIE SA FIE BACALAUREATUL?

Care este rolul bacalaureatului în actualul sistem de învățămînt, care sînt funcțiile lui (de atestare, selectare, orientare etc.), în raport cu exigențele societății contemporane, solicitările economiei naționale în plin avînt, multilaterala dezvoltare a științei, tehnicii și, în general, cu cerințele cărora urmează să le facă față viitorul absolvent al acestui tradițional examen? În ce măsură bacalaureatul este oportun, util, in ce măsură corespunde misiunii sale, prin felul în care este organizat? — iată întrebările adresate în cadrul anchetei organizate de revista CRONICA și la care răspund:

Prof. dr. docent CONST. CIOPRAGA, prof. dr. CONST. CORDUNEANU, conf. dr. ing. NICOLAE GAVRILAȘ, conf. dr. ing. HUGO ROSMAN, conf. dr. ing. NICOLAE REUS, conf. AUREL POPOVICI, dr. VALENTINA LICIU, lector I.I.P.C.D., prof. CONST. MUNTEANU, directorul Liceului „Octav Băncilă", prof. P. TĂNĂSUCĂ, directorul Liceului „Costache Negruzzi" din Iași.

Clasică

Vint legănam pe brațe și adormeam in slăvi,
Neștiutoare cute de aer din hlamida
Pămîntului visindu-și elenice dumbrăvi
Și teritoriul sfint, din Atlantida

Ingenuncheam in fața altarului barbar
Murmur de hexametri in graiuri carpatine.
Curgind, scădea lumina dintr-un cadran solar
Prelinsă din legende, tăcută, pin-la tine.

O Sarmisegetuză, mai pură, ridicam
Pentru inchipuirea-ți. Cuvintele — nisipul
Și piatra suprapusă intr-un epitalam
Pe care imi sculptasem ca în efigii chipul

Era o necesară intoarcere — napoi
Pentru ca-n suflet veșnic și-aicea să rămină
Doar puritatea umbrei căzind din amindoi
Pe nestatornicia apei din fintină.

Corneliu **STURZU**

cronica literară

cronica literară

Al. ANDRIESCU

MARIAN POPA: Dicţionar de literatură română contemporană

A scrie un dicţionar de literatură contemporană este fără îndoială un act de temeritate, care poate contura, de la început, chiar numai prin aceasta, adăugînd şi volumul de muncă investit, un mare merit. Dificultăţile care pot descuraja o astfel de întreprindere, lăsată, de regulă generală, în seama unor colective largi de cercetători meticuloşi, sînt de mai multe feluri, unele fatale şi altele de conjunctură. Mai întîi, materialul cu care se lucrează este neaşezat, netriat şi nesancţionat de timp, bîntuit de toate crizele de creştere care pot falsifica imaginea de ansamblu şi favoriza judecăţi de valoare pripite sau chiar greşite. În al doilea rînd, un astfel de dicţionar presupune existenţa operelor similare, care tratează epocile anterioare, dar, din nefericire, noi nu avem astfel de lucrări nici pentru valorile de mult consacrate şi ne luptăm încă cu incertitudinile unei istorii literare aduse la zi. În faţă cu aceste greutăţi, şi în funcţie de ele, Marian Popa avea de ales între două căi. Prima dintre acestea, cea mai dreaptă şi mai comodă, îl conducea la un dicţionar în sensul strict al cuvîntului, adică la un conştiincios ghid biografic şi bibliografic, pe cît se poate complet, al scriitorilor din ultimii douăzecişicinci de ani, ceea ce se pare că a dorit să realizeze autorul dacă ne-am orienta după acest „avertisment": „materialul literar al acestei epoci este prin excelenţă de dicţionar". A doua cale, mai plină de obstacole, îşi putea fixa un scop mai ambiţios: un dicţionar în care să se încrucişeze mereu liniile unei dezvoltări literare văzută ca unitate spirituală, ca structură cu particularităţi specifice deja conturate, care urmau să fie puse în evidenţă în interpretarea operei celor mai de seamă scriitori contemporani. Aşadar, Marian Popa putea să facă, în primul caz, un dicţionar de tipul celui elaborat de Franz Lennartz, **Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit**, ca să citām unul dintre cele mai populare instrumente de acest gen (ed. I, 1938, ed. a IX-a, ultima consultată de noi, Stuttgart, 1963), fără a încerca să anticipeze, cum declară, de altfel, autorul german, „aprecierile pe care le va aduce istoria literară" scriitorilor de care se ocupă. Dacă îşi propunea un obiectiv mai pretenţios, Marian Popa se putea gîndi, în al doilea caz, la o operă în genul celei elaborate sub conducerea profesorului Hermann Kunisch, **Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur**, München, 1965, pe care autorii (vai, extrem de numeroşi !) refuză s-o mai numească dicţionar, deşi respectă, cu excepţia cîtorva capitole sintetice, tehnica lucrărilor de acest fel, preferînd termenul „manual". Într-o astfel de lucrare — ceea ce vizează autorii acestui manual — se poate încerca depăşirea cadrului strict informativ pentru comentarea şi interpretarea operelor literare aşa fel încît „să se realizeze o ordine spirituală" şi să se poată oferi cercetătorului şi cititorului sugestii stimulatoare.

Marian Popa credem că s-a aşezat, cu dicţionarul său, la mijloc, între cele două căi, deşi ţine să dea în „avertismentul" către cititori cîteva asigurări mistificatoare, care ar elimina cea de a doua cale: „Un principiu de bază care ne-a condus în redactare a fost să lăsăm să vorbească faptele şi opiniile unanime, interzicîndu-ne simpatiile, punctele de vedere hazardate ale fanteziei şi originalităţii, impresiile egalizatoare ale înfloririlor şi culorilor expresiei". Autorul pune multă stăruinţă, poate prea multă ca să nu trezească bănuieli, în încercarea de a ne convinge că nimic nu l-a tulburat de la îndeletnicirile tihnite şi blajine de cercetător rutinat, care-şi ordinează calm nişte neutre fişe de dicţionar: „Un autor de dicţionar trebuie să fie înainte de orice o absenţă atentă". Dacă aşa trebuie să fie autorul unui dicţionar de istorie literară, atunci, în mod evident, Marian Popa nu face parte dintre aceştia, lucrarea sa afirmînd mai curînd o prezenţă zgomotoasă decît „o absenţă atentă". De altfel acel care l-a caracterizat cel mai bine pe Marian Popa este tot Marian Popa, chiar în acest dicţionar, cînd scrie: „a sancţionat producţia literară contemporană cu o ferocitate atingînd nihilismul". N-a fost Marian Popa niciodată chiar un mîncător de scriitori, cum se recomandă în această poză teribilă, dar nu este nici un blînd minuitor de fişe. De altfel, farmecul şi viciile acestui dicţionar pornesc tocmai de la faptul că autorul n-a respectat decît aparenţele tehnice ale unei astfel de lucrări, care cuprinde, alături de articole tipice de dicţionar, cu rezumări şi parafrazări obligatorii, savuroase judecăţi subiective pînă la provocare.

Fără îndoială că prima problemă pe care o pune o astfel de lucrare este aceea a selecţiei autorilor şi pornim de la început cu ideea că omisiunile sînt inevitabile, altele fortuite, „omeneşti", cum le numeşte autorul în **Avertisment**. Nu punem în discuţie astfel de omisiuni, după cum nu ne ocupăm nici de criteriile care, eventual, le-ar fi putut favoriza, pentru a le semnala numai pe cele care decurg dintr-o viziune eronată asupra configuraţiei literaturii române contemporane. Cum poate fi, altfel, explicată absenţa lui Ion Barbu din acest dicţionar, cînd poetul s-a stins din viaţă în 1961? S-au luat de bune declaraţiile sale orgolioase mai vechi cu privire la retragerea sa din literatură şi s-a considerat că apariţia volumului **Joc secund**, din 1930, este ultima sa manifestare literară? Chiar dacă Ion Barbu n-ar mai fi scris nimic după această dată, el trebuia să figureze în paginile acestui dicţionar pentru că este prezent în conştiinţa contemporaneităţii ca parte integrantă a acesteia şi pentru că una din marile căi ale liricii noastre actuale trece prin poezia sa. Putem, însă, să uităm că poetul a scris poezii ca **Protocol al unui club Matei Caragiale** (1947), „cea mai înălţată poezie a mea", cum o califica, **Bălcescu trăind** (1948, „Viaţa Românească", oct. 1956), sau o traducere din Shakespeare ca **Viaţa şi moartea regelui Richard al III-lea**, la care lucra către sfîrşitul vieţii gîndind că „este singurul lucru inspirat" pe care l-a scris? Nici Mihai Codreanu, a cărui activitate de după Eliberare este menţionată de autor în paginile unor reviste actuale, n-a fost contemporanul nostru şi nu sîntem contemporani nici cu Al. Rosetti, editor strălucit şi autor de memorii literare, considerat probabil numai lingvist, în timp ce în dicţionar apar frecvent folclorişti, etnografi, editori, istorici, traducători şi, mai ales, gazetari. Să ne mai coborîm la absenţele mai puţin surprinzătoare? Convinşi că nu are rost s-o facem, nu ne rămîne decît să ne considerăm mîndri că sîntem contemporanii lui Jean Grossu (p. 280) şi în loc să citim conferinţele-eseu ale lui Ion Barbu despre Rimbaud şi Moréas, din 1947, în locul poeziilor inedite sau mai puţin cunoscute, adunate abia în ultimul deceniu în volum (nu reprezintă Ion Barbu, într-o anumită măsură, acelaşi caz ca Ion Vinea?) în locul „echivalenţelor" poetului din Shakespeare, în locul versurilor riguroase ale lui Mihai Codreanu şi suculentelor amintiri literare ale lui Al. Rosetti, să citim unele substanţiale contribuţii literare menţionate în dicţionar: **Crucile de piatră de pe Valea Căraşului** de Virgil Birou, **Albumul sanitar al micului şcolar** de Baruţu Arghezi, reportajul **Cinci zile printre leproşi** de Brunea-Fox, **Colivia cu stigleţi** de Silviu Georgescu, versurile lui Grişa Gherghei, „poet cu dicţie spontană şi chiar cu oarecare limbuţie", „reportajele de serviciu" ale lui Cornel Bozbici sau **Conspectul arhivelor din Banat** de Grigore Popiţi. Nu avem cruzimea şi nu ne permite nici spaţiul să continuăm această listă, dar promitem că vom reveni, cu alte aspecte, în numărul viitor.

fragmentarium

POEŢI IEŞENI

Const. CIOPRAGA

Pînă la asfinţit (Ed. Junimea, 1972) este titlul confesiunilor unei debutante, Aura Muşat, la care feminitatea, în sensul cel mai pozitiv, constituie o modalitate caracteristică. Ne-am referit, de multe ori, la psihologia feminină în literatură; nu agreăm nici versurile poeteselor care, voind să-şi afirme **temperamentul**, cad în trivial, nici sentimentalismul desuet, sfioasele elegii rostite cu voce mică. Adevărata feminitate e, în cele din urmă, o problemă de armonie, de proporţie, un complex de trăsături spirituale şi etice, care, asemenea unui templu grec sau unei simfonii, sugerează sentimentul perfectelor ritmuri. Feminitate în sens larg, sau, dacă ne raportăm la creatori bărbaţi, viziune bărbătească, — nu androginism! Aura Muşat comunică, spiritual, o anumită elevaţie, o continuă nevoie de puritate şi lumină; revelaţiile sale lirice păstrează o discreţie constantă, respirînd un fel de teamă de a nu se expune prea insistent.

Erotica e aproape în totul tăcută, inaparentă. Pe marginea unei lecturi din Sadoveanu, erosul se insinuează, de pildă, într-un colţ de tapiserie feudală (**Intîlnire cu Ionuţ**), de un decorativ graţios: „N-am să tulbur apa din fîntînă / Dulce ca Ozana cea din vale... Am să-l iau pe Ionuţ de mînă, / Să ne-nfăţişăm Măriei Sale..." Sentimentele sînt, prin urmare, cenzurate; reflecţiile, la rîndul lor, sînt subordonate, ascunse parcă, puse sub pavăza emoţiei. Nevoie de concret, pe de o parte, de unde apelul frecvent la elemente din natură (ploaia, zăpada, soarele), — de altă parte, sete de reverie şi meditaţie, de unde nevoia de a transcende în legendă, în istorie. Continuă pendulare între albul zăpezii („a nins pe pămînt") şi fumuriul depărtării, care, ca la Sadoveanu (scriitor iubit de poetă), nu exclude lumina, bănuită „dincolo de negură..."

Că aşa numitul „geniu al locului" îşi spune, decisiv, cuvîntul, o demonstrează, într-o privinţă, un viu sentiment al istoriei, nimbul de legendă, rezonanţele romanelor sadoveniene; în alta, specificul moldovenesc, anumite reminiscenţe folclorice, un limbaj narativ cu arome, frecvenţa termenilor ce traduc amenitatea: „Să sfîşii nisipul de linişte, vin / Iar către apa Moldovei visînd" (**Din nou**). Lumina şi blîndeţea sînt, cum se vede, coordonate etice. Cîte o strofă pare a introduce un ton mai energic sau expansiv („Şi-mi vine să cînt..."), dar tînăra poetă nu are nimic comun cu Magda Isanos: „Şi ochiul înoată cu sodrele-n aburi / Blînd legănat ca pe-un stîlp de la casă..." Transparenţele de acuarelă din **Primăvară dulce**, într-o lumină de basm, amintesc, în mod vag, de Otilia Cazimir: „Primăvară dulce, rosturile lumii / Au tăiat ca sabia cărări. / Sub nămeţi mai bîntuie alunii / Pîlpîiri subţiri de luminări". Frînîndu-şi, nu o dată, tentaţiile romantice, poeta îşi compune un portret mai degrabă de tip clasic, echilibrat, solar. Sonetele, din a doua parte a volumului, nu fac decît să confirme grija pentru desăvîrşirea formei.

In concluzie: un remarcabil debut. Implicit o promisiune.

Debutant în 1969, cu volumul **Noaptea Pandorei**, Ion Hurjui este unul dintre poeţii ieşeni în căutarea unui stil propriu. Reflexiv, înclinat spre introspecţie şi gravitate, abstract adesea, în noul volum, **Ornicul trecerii** (Ed. Junimea, 1971), dominantă este ideea de timp, ca fenomen existenţial de prim plan. Temă permanentă în fond, căreia, în lirica românească, de la Eminescu la Blaga şi în continuare, îi descoperim un destin spectaculos. Precum la Blaga, la poetul ieşean timpul izvorăşte misterios din valuri de întuneric: „Bat cocoşii spre dimineaţă / Cîntecul lor neuitat, / Starea lor de adevărat război / Impotriva întunericului". Poezia **Cocoşi spre ziuă**, care, de altminteri, putea să se oprească la jumătate, exprimă împreună cu o alta (**Cetatea**) starea de tensiune, de aşteptare grea în faţa scurgerii vremii. In lupta cu secundele, oamenii se solidarizează, dar nu se pot sustrage unui obsedant sentiment de singurătate. Acesta e, pe scurt, sensul confesiunilor din volum: „Amîndoi, de-a lungul muntelui / Ne apărăm de noi / Şi de ceilalţi, vrăjmaşii. / Era o luptă / O, cît de grea, / Toţi ştiam că va bate un ceas — / Ornicul trecerii".

De remarcat, la acest poet de tip intelectual, o anumită ceremonialitate de sorginte folclorică; un singur exemplu: sub cerul „care-a fost sublim", / — „douăzeci de fete / plîng în crîng" (**Semne**). Fireşte, din folclor se păstrează numai sugestia, latura halucinatorie. Timpul devenit istorie sau cristalizat într-un „ceas de datini" are o altă vibraţie, tonică, abătînd atenţia de la întrebările chinuitoare. Din şirul de poezii cu fond patriotic, poemul intitulat **Ţară** este cel mai concludent pentru modul în care metafora sugerează un timp solar: „Uite se-nvîrte în munţi / Hora veche / Ciuleandra şi sîrba, / Şi totu-i pereche". Discret, se remarcă nu atît un sentiment al naturii, cît o integrare în continua geneză. Limbajul metaforic traduce, în acest caz, un echilibru care este acela al împăcării cu destinul: „Se topesc arse durerile... / Vorbesc ramurilor ce se nasc / Singure... singure" (**Mîine**). Erotica, la rîndu-i, se menţine în acelaşi cadru de calm şi meditaţie, între amintirea unui cîntec din frunză şi filozofare.

Ca poet de nuanţă reflexiv-interogativă, autorul acestui **ornic al trecerii** zăboveşte prea mult în abstract, încît muntele, apa sau crîngul devin nişte simboluri vagi iar fraza rămîne nu o dată, rece. Pe de altă parte, versul frînt, părăsit capricios, îşi refuză privilegiul muzicii, de unde rezistenţa la lectură. Se întîlnesc frecvent, fie strofe de prisos, fie asociaţii neadecvate contextului, corpi străini ce barează desfăşurarea fluentă. Atunci cînd renunţă la interpolări livreşti, ca în versurile patriotice, rezultatele sînt evident diferite. Inainte de a da la tipar un nou volum, poetul, căruia nu-i lipseşte talentul, trebuie să mediteze asupra unui mod de expresie adecvat.

ancheta Cronicii

Ce este și ce trebuie să fie bacalaureatul?

Prof. dr. docent Const. Ciopraga : In forma actuală, bacalaureatul nu este altceva decît un examen de cunoștințe, de date. Are un caracter „materialist“, în sens plat. Se face apel la memoria elevilor (a candidaților), element îngreuiat și datorită formulei manualelor, supraaglomerate de date.

Conf. Aurel Popovici : Aceasta, pentru că în învățămîntul mediu se pune, încă, accentul pe **dopaj**, și nu pe cultivarea inteligenței, a capacităților intelectuale ale elevului. De altfel, rolul bacalaureatului ar trebui să fie tocmai unul de omogenizare a exigențelor și de echitabilă selecție, ierarhizare și orientare.

Conf. dr. N. Reus : Nu există redactate unele instrucțiuni, privind desfășurarea în amănunt a examenului de bacalaureat. Ele ar putea fi foarte ușor deduse din generalizarea experienței acumulate pînă în prezent.

Prof. dr. Const. Corduneanu : Mai mult decît atît, întrucît subiectele de teză sînt unice, s-ar putea valorifica rezultatele tezelor printr-o analiză pe țară. Aceasta ar presupune ca, la matematică (și, la liceele de specialitate, la obiectul de specialitate), ministerul să indice și punctajul de notare a diferitelor părți ale problemei (cum se obișnuiește la Olimpiade) și să se centralizeze rezultatele, pe părți, ale problemei. Un asemenea test, efectuat la masa de candidați de bacalaureat, poate constitui o bună orientare pentru Minister, ca și pentru inspectoratele județene, în vederea cunoașterii situației reale.

Conf. dr. ing. N. Reus : In general, aș remarca, în ceea ce privește nivelul candidaților, slaba pregătire a unora la limba română (ortografia acestora este cel puțin fantezistă !). Apoi, spre surprinderea mea, chiar și la disciplinele cu caracter umanistic, cei mai buni sînt tot cei de la reală. Fapt care nu poate rămîne fără consecințe.

Prof. Const. Munteanu : După părerea mea, bacalaureatul este un examen de verificare a maturității de gîndire și interpretare a cunoștințelor căpătate. El nu trebuie să dea o calificare, ci posibilitatea ca, de pe baza platformei solide a culturii sale generale, absolventul să-și poată alege specializarea. Desigur, începutul de specializare se face încă din cursul liceului. Tocmai de aceea, examenul de bacalaureat trebuie să fie astfel organizat, încît să fructifice acest început de specializare. Drept urmare, **s-ar cuveni ca numărul disciplinelor la alegere să fie absolut la dispoziția elevilor, indiferent de secția pe care au urmat-o — reală sau umanistică.** Prin aceasta, s-ar împlini și funcția de orientare, nu numai de selecție.

Prof. P. Tănăsucă : In ce mă privește, aș începe direct cu întrebarea : este bacalaureatul o necesitate ? In condițiile actuale, cu programe școlare supraîncărcate și instabile, cu manuale care nu sînt întotdeauna în concordanță cu programele ; cu unele obiecte de învățămînt într-o continuă transformare, atît în ceea ce privește conținutul programelor, cît și metodele și procedeele folosite în predarea cunoștințelor și a deprinderilor ; cu pretenții sporite pentru condiționarea admiterii în învățămîntul superior ; cu orientarea învățămîntului spre o pregătire multilaterală a elevului etc., — s-ar părea, la prima vedere, că bacalaureatul nu este decît un nou prilej de supraîncărcare, o obligație inutilă, de care absolventul de liceu trebuie să se achite înainte de a da proba hotărîtoare a admiterii în învățămîntul superior (deoarece, în prezent, diploma de bacalaureat se cere tot mai puțin în alte părți).

De altfel, așa cum a fost organizat și susținut, în ultimii ani, examenul de bacalaureat (la 2—3 obiecte), într-adevăr mi se pare și mie că nu-i necesar. El nu oglindește pregătirea multilaterală a elevului, nu-i certifică maturitatea și orizontul de cultură generală. Știind că vor da examen de bacalaureat numai la cele trei obiecte, unii elevi nu mai învață în mod sistematic, la toate obiectele : la unele — numai pentru a obține nota de promovare, iar la celelalte — însușindu-și, în mod mecanic, anumiți algoritmi, anumite scheme, fără să-și dea silința de a-și asigura un orizont mai larg. S-a ajuns pînă acolo încît unii candidați „aleg“ obiectul **la alegere** în raport cu grosimea manualului.

Conf. Aurel Popovici : Constatăm, de multe ori, că absolvenții de liceu pun, în universitate, pedala, cît mai apăsat, pe memorizare. Ceea ce ridică mari greutăți învățămîntului superior. Pentru că atunci cînd studentul nu este ajutat, în acumularea cunoștințelor, de un proces de gîndire, se uzează prematur și capătă, practic, un fel de indigestie mintală.

Prof. Const. Munteanu : Fapt este că unii examinatori mai uită de scopul esențial al examinării elevului și recurg la amănunte. Nu e mai puțin adevărat că problema aceasta este determinată de caracterul lipsit de sinteză **și al examenului de admitere în învățămîntul superior.** Se știe că un absolvent care vrea să meargă la medicină, trebuie să cunoască materia din cursul anilor I și II de facultate, materie pe care nu o poate asimila, ci o memorează mecanic ; pentru ca apoi să o uite, luînd-o de la început. In ce mod ? N-aș putea să mă pronunț, deoarece nu cunosc problema **în amănunt !.**

Lector dr. Valentina Liciu : Oricum, procedîndu-se astfel, nu rareori se ajunge la fetișizarea biletului tras și a puterii „ultimului cuvînt“ ce revine, de drept, președintelui comisiei.

Prof. dr. Const. Corduneanu : Formele examinării sînt arhaice, e drept. Totuși în ultimă instanță, examinarea trebuie să se desfășoare ca un dialog între examinator și examinat. Nu sînt de neglijat nici procedeele indirecte, unele realizări mai recente ale tehnicii, teste tipizate care permit o eficență sporită în aprecierea nivelului de pregătire și a însușirilor absolventului. Dar orice elemente am interpune la bază, trebuie să stea tot respectivul dialog, în care sîntem, în egală măsură, interesați de valoarea ambelor părți.

Conf. dr. ing. N. Reus : Un candidat a fost considerat ca fiind foarte bun, iar răspunsul său — excelent (bineînțeles, pe bază de examen de memorie). O examinare mai atentă, pe bază de dialog, a dovedit că aprecierea era exagerată. Or, asemenea erori nu sînt puține, atîta vreme cît se cere volum de informație și nu judecată, raționament. Fapt este că sînt elevi care absolvă bacalaureatul cu nota 10 și cad la examenul de admitere în facultate. O cauză : problemele de matematică și de fizică sînt considerate, în liceu, sub semnul cantității. Elevul să rezolve **cît mai multe** probleme. Șansa la examen este de a-ți cădea o problemă asemănătoare. Pus în fața unei **altfel** de probleme, candidatul nu mai face față, și aceasta, pur și simplu, pentru că profesorul de liceu nu l-a introdus în **metodologia** rezolvării problemelor, nu l-a ghidat după legi generale, ci după unele foarte particulare, aplicabile de la caz la caz. »

Prof. dr. Const. Corduneanu : Practic, se întîmplă lucrul următor : candidatul știe, de pildă, că are de susținut examenul de matematică cu profesorul care a predat disciplina aceasta în ultimii ani de liceu. Profesorul este interesat ca școala sa să iasă bine, și atunci rezolvă, în preajma examenului de bacalaureat, cu viitorii candidați, un număr de 40—50 de exerciții, exerciții care sînt puse apoi în biletele de examen. Unii candidați le rezolvă pe de rost, fără a pricepe nimic din principiile și metodele generale de rezolvare. Nu e de mirare, astfel, că, trecînd de la liceu la facultate, de la sistemul algoritmic de rezolvare, la cel conceptual, **elevii buni** la matematică, cu reale înclinații, nu mai apar printre **studenții buni**.

Este, de altfel nepotrivit să nu se ceară demonstrații ale teoremelor. Tocmai prin solicitarea acestor demonstrații se pune, mai mult, în evidență rolul formativ al matematicii. Enunțurile fără demonstrație sînt insuficiente.

Prof. dr. docent Const. Ciopraga : In esență, bacalaureatul ar trebui să fie un examen care să verifice atît capacitatea candidatului de a se orienta în diverse domenii ale culturii generale, cît și existența unui minimum de maturitate. Prin maturitate înțeleg începutul conturării unei personalități. Or, tocmai **latura formativă a bacalaureatului,** în ipostaza actuală, este, în mare parte, neglijată, pulverizată în amănunte.

Prof. P. Tănăsucă : O greșeală o consider și faptul că elevii susțin examenul de bacalaureat cu profesorul clasei, profesor în fața căruia, e adevărat, candidatul are mai puțină emoție, dar care, totuși este același profesor care i-a certificat și absolvirea liceului. Ce poate el să constate, în plus, în cele douăzeci de minute de examinare, față de anii cît i-a fost elev candidatul ?

Prof. Const. Munteanu : Este adevărat că în prezent, profesorii își examinează proprii elevi. Sînt și păreri că ar fi bine ca examenul să se dea cu profesori străini de respectiva școală. Ideea aș susține-o, dacă nu s-ar ridica niște grave probleme, ținînd de eventuale animozități colegiale sau mai puțin colegiale, dintre profesorii de aceeași specialitate. Ceea ce implică mari dificultăți pentru președintele comisiei, privind instaurarea unui climat de echitate și obiectivitate.

Conf. dr. ing. Hugo Rosman : Președintele comisiei de bacalaureat are rolul unui fel de monarh constituțional : domnește, dar nu guvernează ! Problema ar putea fi rezolvată astfel : la obiectele „cheie“ să fie cîte doi examinatori : unul din respectiva școală și unul din afară.

Conf. Aurel Popovici : da, dar pedagogia spune că elevul trebuie să se prezinte plenar la examen. Or, profesorii străini îl intimidează, îl inhibă.

Conf. dr. ing. N. Gavrilaș: Pregătirea din liceu, mai ales din ultimii ani, trebuie făcută astfel, încît elevul să treacă satisfăcător și acest „examen“ psihologic. O bună pregătire este cel mai bun leac împotriva inhibiției posibile.

Conf. dr. ing. Hugo Rosman : Oricum, bacalaureatul este, cel puțin pentru unii, o traumă psihică. Olimpiadele școlare, adecvat organizate, ar putea constitui un bun antrenament pentru a preveni această traumă.

Prof. dr. docent Const. Ciopraga : Admițînd ideea, conformă realității, că, în ultimile decenii, volumul de cunoștințe s-a îmbogățit enorm, manualele păcătuiesc, totuși, prin lipsă de selecție. Datorită faptului că programele analitice și manualele nu au la bază un **spirit** selectiv, se ajunge la acel **dopaj**, de care se vorbește atît de mult, fenomen negativ care duce la oboseală pretimpurie și la o adevărată spaimă a elevilor în fața probelor pe care le au de dat.

Lector dr. Valentina Liciu : In legătură cu factorul psihologic, aș vrea să fac și eu cîteva observații.

După cum se știe, urmînd progresele înregistrate pe plan social-politic și cultural, școala se află, în țara noastră, în căutarea unor formule, înnoitoare, menite să soluționeze marile probleme pedagogice, pe care comanda socială le ridică în fața învățămîntului. Dar este bine să nu se neglijeze implicațiile pe care renovarea teoriei și a practicii școlare le presupune.

antract

CÎRJE PENTRU CLASICI?

N. BARBU

Ce înseamnă clasic ? Intrebarea devine cu atît mai presantă cu cît acest termen (dar și alții) capătă o frecvență neobișnuit de mare în discuțiile orale sau în intervențiile scrise ale celor care se simt datori să-și explice punctele de vedere – originale, nici vorbă – referitoare la cultură. De multe ori stai și asculți în dreapta și-n stînga sau citești în una și aceeași publicație afirmații opuse, pornite de la sensurile diferite, reale sau presupuse, ale acestui cuvînt care, în pofida atitudinilor de contestare a clasicilor, exercită totuși o mare atracție.

Fiecare vrea să discute în felul său, pornind de la considerații adesea foarte limitate și foarte subiective, încît din acest unghi privind lucrurile, nu odată ni se pare că asistăm la reeditarea legendei turnului Babel. Bietul clasic ! – vorba cuiva – bietul scriitor clasic, al cărui drum spre noi, cei de azi, ar trebui musai să fie dirijat pe după toate cotloanele ambițiilor ori a incertitudinilor noastre ! Căci ce înseamnă, în fond, un scriitor ori o operă clasică ?

Adjectivul acesta : **clasic a acumulat**, în timp, înțelesuri diferite. Ca într-un focar, se adună și întretaie într-însul considerații apărute succesiv, de-a lungul istoriei culturii, așa încît cuvîntul a dobîndit azi rare virtuți de sintetizare a unor forme specifice ale creației umane, înregistrate printr-un lung proces evolutiv. Cei care rămîn fixați doar la unul din sensurile originare întîmpină dificultăți în aprecierea altor înțelesuri ale termenului. De aici, confuziile care se nasc între cei care stabilesc o totală sinonimie **clasic** – **vechi** și cei care înțeleg clasicul ca o categorie estetică, ori ca un dat permanent și **deschis,** în adevăr, unor interpretări diferite. Deschiderea e opusă însă cadrului restrîns, înghesuit într-o viziune strict subiectivă și arbitrară.

Intr-un prim sens, e clasic ceea ce atinge un **summum** al calității, ceea ce, în genul său este mai bun. Este înțelesul cel mai vechi, care însă dă prilej de contestație în numele ideii că valorile nu sînt imuabile. Dar dacă scriitorul sau opera respectivă se bucură de consensul unor aprecieri care se apropie de unanimitate, contestarea ridică obiecții. In această accepție putem spune că Shakespeare și chiar Hugo sînt clasici, deși ei nu sînt clasici... prin temperament, viziuni, stil etc.

In Renaștere, a apărut un alt sens : clasic devine sinonim cu **antic,** deci cu ceea ce e vechi și ratificat ca valoare prin respectul arătat, de pildă, artei antice, mai ales, secolului al V-lea atenian, consacrat, între altele, prin creația lui Sofocle, Eschil, Euripide. Se întîmplă însă ca tocmai acest înțeles, referitor la o anumită epocă, foarte precis delimitată istoricește și în același timp foarte veche, să fie pentru noi, cei de azi, prea restrîns. De aceea sensul acesta e pe cale de dispariție, deși tocmai prin el își justifică „reformatorii“ acțiunea de reinterpretare numai pe cont propriu a valorilor de mult apreciate.

Secolul al 18-lea avea să adaoge însă vechiului înțeles un altul, legat de revificarea tradițiilor. Acum, accepția termenului e mai largă : sînt clasici nu numai anticii, dar și cei care **crează în spiritul lor,** deci după modelele antice. Moliere, Racine, Boileau, La Fontaine, sînt în această accepție, clasici. Ei aparțin perioadei **clasice** a literaturii franceze. Unii imită, alții însă realizează opere similare clasicilor prin înclinație și afinități. S-a spus de altfel că dacă arta Renașterii **semăna** cu arta antichității, arta de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea o **imita** pe aceasta.

Sesizarea afinităților clasiciste duce însă la o nouă accepție, cea mai nouă, a aceluiași adjectiv : clasic. Inclinarea clasică răspunde unei dispoziții temperamentale, unei orientări de structură a spiritului. Clasic, romantic, baroc, reprezintă **atitudini** de viață, materializate istoric și artistic în stiluri diverse. G. Călinescu a folosit odată o metaforă elocventă, spunînd că, dacă am scoate, ipotetic, cărămizi dintr-un vechi templu antic am putea afla chiar și acolo, materializată, o atitudine romantică.

Romantismul, clasicismul reprezintă orientări, permanențe spirituale, aspirații și soluții comune, fără a fi și identice. Molière e clasic pentru că este **mare** (valoros) dar și pentru că are structura unui clasic. La fel Caragiale sau Sadoveanu. Eminescu este un clasic (în accepția valorii unanim admise)... romantic, un mare romantic al liricii universale. Bineînțeles, categoriile absolut pure sînt iluzorii, însă cunoașterea lor rămîne indispensabilă, în măsura în care recitim sau revedem operele clasicilor și nu-i preluăm pur și simplu pe contul nostru, scriind propriile noastre opere, după afinitățile și aspirațiile subiective.

Căci a considera că marilor scriitori de altă dată și de azi, ca să poată intresea și să poată circula, le este necesar ajutorul nostru precum ologilor cîrjele, nu înseamnă mai mult decît cutezanță neacoperită. O cutezanță care, în plus, implică și presupunerea unor valori mai mari a – reconsideratorilor și interpreților – decît cele ale autorilor clasici. Intrebarea care rămîne este doar aceasta : care e clasic mai mare – Shakespeare sau, de exemplu, Dinu Cernescu ?

Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu

Romanul realist în secolul al XIX-lea

Cele cîteva cărți de sinteză apărute în ultimul timp, între care Clasicismul european de Matei Călinescu și Romanul realist în secolul al XIX-lea de Dan Grigorescu și Sorin Alexandrescu indică un nivel nou al criticii și istoriei literare actuale. Romanul realist ..., mai mult decît Clasicismul european solicită o replică. Metoda cărții nu e dintre cele mai fericite, două studii, inegale ca valoare, ca perspectivă, ca stil nu pot face împreună o carte; de asemenea, unele idei se repetă de la un studiu la altul, unele citate ca, de pildă, la pag. 17 și 104—105, un citat din Stendhal, care putea fi dat după Roșu și negru, nu după Philip Stevick — Theory of the novel. Adesea nu se merge la surse, ci se citează prin intermediari. O lucrare de sinteză presupune, desigur, folosirea altor sinteze, dar și a textelor originale mai importante.

Cartea aceasta are o utilitate reală. Fără a propune puncte de vedere radical noi (cu excepția unor opinii foarte subtile ale lui S. A.) și nici un studiu în context european al prozei românești din a II-a jumătate a secolului trecut. Romanul realist ... vrea să satisfacă unele necesități didactice și, poate, chiar de cercetare. Observațiile noastre (de o natură diferită în cazul fiecăruia dintre cei doi autori) încearcă să sugereze posibilitatea unei cuprinderi mai ample și a nuanțării lucrurilor.

Studiul lui Dan Grigorescu (cel care dă și titlul cărții) este mai întins dar și mult mai vulnerabil: 1. într-o cercetare ca aceasta erau necesare cîteva referiri la poetica romanului din secolul al XVIII-lea, la Fielding mai ales: autorul lui Tom Jones formulează, între altele, cîteva idei care vor defini mai tîrziu „personajul tipic, idei la care nu vor fi indiferenți Scott și Balzac; 2. sumar este considerat și „realismul romanticilor", deși Prefața la Cromwell exprimă exigențe realiste: adevărul, culoarea locală, cuprinderea în operă a totalității lumii; 3. termenul realism, cu sensul de atitudine estetică, apare prima dată în cartea lui Champfleury din 1847 Feu miette; 4. nu se poate vorbi în mod serios despre teatrul lui Cehov și Caragiale ca despre un teatru eminamente „realist"; 5. Suferințele tînărului Werther nu este nici un Bildungsroman, nici „reconstituirea unei biografii"; 6. „viziunea zoologică" în caracterizarea tipologiei realismului este nu numai schematizantă, dar cu totul insuficientă: personaje foarte reprezentative ca Verișoara Bette sau Emma Bovary nu au nici un loc în această schemă; 7. — multe tipuri dintre cele pe care le numește D. Gr. (sceleratul, naivul ș.a.) aveau, la mijlocul secolului al XIX-lea, o istorie, dar nu se punctează nicăieri etapele acestei istorii; 8. studiul se intitulează Romanul realist în secolul al XIX-lea, iar la pagina 32 se vorbește despre „proza și critica universală", dar nu se spune nici un cuvînt despre romanul sud-american, chinez sau japonez, despre cel african, de asemenea, foarte puțin despre cel nord-american, deși bibliografia indicată este în cea mai mare parte de limbă engleză; 9. la foarte multe pagini, în locul analizei critice, ne sînt repovestite (uneori cu talent) romane, foarte cunoscute.

Cuprinzător și profund (deși mai redus ca dimensiuni) este studiul lui Sorin Alexandrescu — Retorica romanului realist. Atent la moștenirile prozei realiste, autorul punctează întotdeauna și valorile care anunță și pregătesc proza acestui secol. Vom observa totuși că: 1. în cadrul raportului operă-realitate, infinității obiective a realului îi corespunde o „infinitate" subiectivă (imaginată) a „textului". Astfel, „relația operă-obiect", devenită în opinia lui S. A. „relația operă-cititor", se întoarce la sine, iar retorica redevine estetică; 2. „metafora oglinzii", foarte des folosită în secolul al XIX-lea (și în romantism: Prefața la Cromwell), exclude aproape de la început, cel puțin teoretic, selectarea, fiind concordantă cu „erezia" teoretică a realismului de a cuprinde totul. Selectarea presupune și o anume proporție, ori, prin specializarea realismului (produsă după Balzac și Dickens) tocmai proporția este explodată; 3. „identitatea" între personajul clasic și cel romantic trebuie, desigur, revăzută: nu numai că (în cadrul acestei discuții precizarea este necesară) un roman propriu-zis clasic nu a existat, dar considerînd lucrurile din punctul de vedere al romantismului german sau chiar italian, identitatea nu se justifică. Ea pare limpede din perspectivă engleză sau franceză, deși din motive opuse: clasicismul englez a fost o „abatere" nesemnificativă, mai mult aparentă de la tradiție, romantismul francez nu s-a putut elibera de tradiția sa clasică.

Ceea ce este mai surprinzător în această carte este că literaturii române i se acordă din cele 145 pagini ceva mai mult decît o pagină. Nicolae Filimon, Slavici, Duiliu Zamfirescu ș.a. le puteau oferi autorilor suficiente argumente pentru o necesară încadrare europeană a romanului românesc ajuns la o oarecare maturitate prin autorul Vieții la țară, unul dintre creatorii romanului ciclic cu „intrigă polifonică". La capitolul Genurile literaturii realiste citarea prozatorului Caragiale s-ar fi putut face cu profit, cu atît mai mult cu cît, se înțelege, locul marelui scriitor este altul în contextul literaturii europene decît acela în contextul literaturii noastre.

Ceea ce, de asemenea, surprinde, este ignorarea în cursul unei asemenea cercetări a unui teoretician cu idei moderne despre genul romanului: Titu Maiorescu. In studiul din 1882 Literatura română și străinătatea (unde, fără a avea, ca noi astăzi, atîtea valori literare produse ulterior, încadrează literatura română în aria largă a literaturii europene) vorbește despre „romanul modern", despre necesitatea unui „nou principiu estetic" al acestuia și are conștiința noutății ideilor sale în „teoria romanului". Maiorescu scrie apoi despre „tipurile unor clase întregi", despre „figuri tipice" etc. Mai mult, el înțelege personajul romanului modern, în raport cu personajul tradițional, ca pe un erou interdependent, „stăpînit și bîntuit de împrejurări".

O sinteză asupra romanului realist nu poate avea o perspectivă aspațială. Perspectiva ei firească este aceea a literaturii căreia autorii sintezei îi aparțin. De aceea, cu atît mai mult, contribuția acestei literaturi la literatura generală nu poate și nu trebuie să fie ignorată.

Ion CONSTANTINESCU

scrisori inedite

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI și M. RALEA către G. IBRĂILEANU

Intenția de a edita, la începutul secolului nostru, o revistă a cărei ideologie politică și literară să continuie orientarea publicațiilor socialiste de la sfîrșitul secolului trecut, a preocupat pe vechii colaboratori de la „Contemporanul", „Școala nouă", „Munca", „Literatură și știință", „Critica socială", „Evenimentul literar".

In anii premergători apariției „Vieții românești", G. Ibrăileanu, unul din membrii acestei grupări, desfășoară o intensă activitate de pregătire prin care urmărește să-și stimuleze foștii colegi, să-i determine să colaboreze ei înșiși ori să atragă alți oameni de cultură și scriitori în vederea reînvierii tradițiilor democratice, în paginile unui periodic ce urma să fie condus de C. Dobrogeanu-Gherea. Această încercare reprezenta, în primul rînd, o necesitate a epocii și era provocată în egală măsură de voința de afirmare a militanților socialiști, de faptul că în cîmpul ideologic și literar se manifestau orientări potrivnice ideilor promovate în paginile publicațiilor menționate. Gherea însuși încerca să scoată o revistă cu doi ani înainte de apariția „Vieții românești". In noiembrie—decembrie 1905 apare la Galați „Curentul nou" condus de H. Sanielevici, la care colaborează și Ibrăileanu. După eșuarea tratativelor purtate pentru a-l determina pe criticul „Contemporanului" să preia conducerea și să mobilizeze vechea gardă, după neînțelegerile cu Sanielevici: survenite în urma deosebirilor fundamentale cu privire la valoarea morală și, implicit, artistică a operei literare a lui M. Sadoveanu, Ibrăileanu apelează la sprijinul lui Stere și pune, într-un fel, revista sub egida politică a partidului liberal.

Incă înainte de a ști cui va aparține meritul de a conduce noua publicație, criticul poartă o amplă corespondență, fie direct, fie prin intermediul cunoștințelor mai apropiate, cu publiciști cunoscuți, cu oameni de cultură, cu scriitori afirmați ori a căror evoluție ulterioară o considera promițătoare. Toate aceste preparative atestă experiența fostului secretar de redacție de la „Evenimentul literar" și confirmă seriozitatea cu care inițiatorul voia să preîntîmpine atîtea insuccese înregistrate în publicistica vremii.

Intre scriitorii pe care criticul voia să-i atragă și a căror producție literară considera că va conferi prestigiu noii reviste, figurează M. Sadoveanu, pe atunci membru în redacția „Sămănătorului", dar care ulterior se atașează puternic de revista ieșeană și I. Al. Brătescu-Voinești, care publicase anterior la „Convorbiri literare". Raporturile epistolare dintre Ibrăileanu și autorul nuvelei *Pană Trăsnea Sfîntul*, reprezintă sub raportul ideilor vehiculate, a problemelor dezbătute, a informațiilor de istorie literară pe care le furnizează, una din cele mai importante corespondențe din literatura română, din cunoașterea căreia se îmbogățesc biografiile spirituale ale preopinenților, se pot adăuga noi elemente pentru istoria revistei. Cu înțelegerea și rezerva, cu doza de neprevăzut pe care trebuie să o acordăm oricăror aprecieri făcute de critici la adresa scriitorului, această prietenie și stimă reciprocă se impune. Scrisorile lui Ibrăileanu către Brătescu-Voinești au fost deja publicate. (Vezi I. Crețu, *G. Ibrăileanu. restituiri literare*, Editura Academiei, Buc., 1968) Majoritatea covîrșitoare a scrisorilor adresate lui Ibrăileanu, achiziționate de la familia criticului, se află în proprietatea Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași. Din același fond fac parte și scrisorile scriitorului către critic. *(Scrisori către Ibrăileanu*, București, editura „Minerva" 1971). Și totuși două din cele peste cincizeci de scrisori, aflate în arhiva menționată, și care nu vor intra în volumul la care ne-am referit, prin împrejurări greu de stabilit, s-au „înstrăinat", ajungînd, din fericire, de la Anticariat la Biblioteca de Stat din București. Aceeași soartă au avut-o și două scrisori de la H. Sanielevici, una de la Octav Botez și încă una de la M. Ralea, cu toate că restul scrisorilor se găsesc la aceeași bibliotecă. Reproducem, pentru importanța lor deosebită, cele două scrisori de la Brătescu-Voinești (prima inaugurează, de altfel, schimbul epistolar) și pe cea trimisă de M Ralea, viitorul conducător al publicației, angajat efectiv în munca redacțională la puțin timp după apariția post-belică a „Vieții românești". Scrisoarea filozofului este importantă și pentru unele date relative la raporturile dintre Ibrăileanu și I. Minulescu, la munca de editare a poeziilor lui Eminescu.

Al. TEODORESCU

*

Stimate domnule Ibrăileanu,

Iți cer iertare pentru întîrzierea ce am pus, ca să răspund atît de măgulitoarei dumitale scrisori, — cu atît mai măgulitoare cu cît vine din partea unui judecător în ale literaturii pe care-l cunosc și îl stimez pentru talentul și dreapta lui judecată.

N-ar fi fost pentru mine mai mare bucurie, decît de a fi putut răspunde scrisorii dumitale prin trimiterea unei bucăți de publicat, în loc de aceste cîteva rînduri. Din nefericire pentru mine, nu pot. Romanul la care scriu nu e terminat și înțelegi, iubite domnule Ibrăileanu, că cuvinte ca: *„prestigiul talentului și numelui dumitale"*. (Pasajul figurează, în adevăr, în scrisoarea adresată scriitorului, la 19 ianuarie 1906; n.n.) pe care dumneata mi le adresezi, mă împiedică de a da, de aici încolo, publicității vreo lucrare pripită — și din nefericire profesiunea mea de avocat, *mon seul gagne-pain*, îmi răpește toată liniștea și seninătatea necesară desăvîrșirei unei lucrări de artă — și știi că pentru astfel de lucrare „gînd slobod și fără de valuri trebuiaște".

A! dacă ai ști dumneata noroiul de proză și de banalitate în care trebuie să bălăcesc toată ziua, ca să găsesc cîțiva bani cu care să mă întorc seara acasă, turburat, enervat, istovit...

Asta nu înseamnă că nu voi mai scrie; a! sper că nu: și, — e tot ce pot deocamdată, — dar îți făgăduiesc în modul cel mai formal că prima lucrare ce voi produce va fi pentru revista la care vei fi și dumneata.

Te rog să permiteți încredințarea celor mai alese sentimente.

Ioan Al. Brătescu-Voinești
Tîrgoviște, 29 ianuarie 1906.

*

Iubite domnule Ibrăileanu,

Iată urmarea bucăței mele. Te rog să fii bun să-mi trimeți și mie corectura, dacă nu te supără, și un rînd de impresiune.

Aveam să-ți mai *fac* o rugăciune. Edițiunea nuvelelor mele e complet epuizată. Vrei dumneata să încerci, dacă nu s-ar putea găsi un editor al unei a doua edițiuni în care ar intra și bucățile publicate de mine după apariția primei: *Neamul Udreștilor*, *Puiul*, *Vîrcolacul*, *Din carnetul unui judecător* și *Un om*. S-ar face un volum mărișor care s-ar putea vinde cu preț de 2 lei. Eu m-aș mulțumi cu suma de 400 de lei pentru vînzarea acestui drept.

Mi-ar părea foarte rău dacă această însărcinare ți-ar pricinui prea multă strădanie.

Te rog să transmiți prietenilor frățești strîngeri de mînă

Cu dragoste și stimă
Ioan Al. Brătescu-Voinești
1906, aprilie 21 — Tîrgoviște

*

Mult iubite și stimate d-le Ibrăileanu,

Am sosit duminică dimineață și d-stră ați plecat sîmbătă seara. Am aranjat complet numărul pe mai și iunie, care apare peste cîteva zile. Mi se pare bun. Am înjghebat și celălalt număr, iulie—august, pentru care am adunat toată materia.

La Primărie n-am putut face nimic fiindcă Racoviță mi-a spus că e imposibil înainte de august, dar că atunci putem fi absolut siguri. Cînd va reveni Bărgăuanu la Iași, la începutul lui septembrie, îl va încasa el. Am lăsat vorbă în sensul acesta. Am vorbit și cu Botez să dea revistei 30.000 lei. Rămîne să-i încaseze iarăși Bărgăuanu zilele acestea și să vi-i trimită. V-am încasat leafa încredințînd-o lui Bărgăoanu. Mi-am permis a reține 11 mii de lei, partea mea, fiindcă sunt destul de deranjat cu finanțele.

La București l-am întîlnit pe Minulescu și am reușit să vă obțin încă 30.000 de lei pentru Eminescu. I-am spus că fondul a fost mai mare și că era vorba de 10%, că ați primit prea puțin pentru munca depusă. Mi-a spus că imediat ce depuneți manuscrisul vă mai dă 30.000, sau poate chiar ceva mai mult. Mi-a spus însă că vă roagă să trimiteți cît de degrabă o jumătate sau o parte măcar din manuscris, împreună cu prefața, fiindcă tipograful are nevoie să studieze literele și proiectele de pagină și să-și procure ceea ce-i lipsește. Bineînțeles tiparitul va începe în septembrie, dar are nevoie numaidecît de un ante-proiect. Mi-a mai spus că dacă nu aveți cui încredința manuscrisul sau dacă aveți să-i mai spuneți ceva, să-l scrieți lui că vine imediat la Văratec ca să mai discute. Pentru el e o primblare pe care ar face-o cu plăcere. Incă o veste bună: Kirițescu mi-a spus că de la bugetul viitor, Ministerul Instrucțiunii va consacra o sumă pentru reviste și că va trece și „Viața românească", probabil cu 100.000 lei. Din cei 10.000 de lei ai revistei am dispus astfel: 3.000 lei lui Constantinescu p. 3 numere (mai, inclusiv), 1.500 lei lui O. Leca din urmă (nr. 2 și 3), 900 de lei Fetiței (nr. 4), 2.500 lei Stejar Ionescu, 600 de lei Philippide, 800 de lei Tolu (?), nr. 3), 500 de lei mie pentru recenzii și miscellanea (nr. 4). Astfel, din urmă e plătită toată lumea, afară de Sadoveanu și Brătescu-Voinești. Am trimis manuscrisul lui Agîrbiceanu. Poezia lui Dominic mi se pare bună (cam abstractă). Am primit și un articol de la Popovschi despre Tolstoi. In fine, n-aveți nici o grijă pentru numărul viitor, iulie—august. Eu mai vin prin Iași la începutul lui august ca să mai controlez ce se face. Cu poșta rămîne Hotnog care vă va trimite totul. Am dispus ca Constantinescu să vă trimită și colile din numărul viitor ca să vă edificați. Sînt obosit și aspir către puțină odihnă. Botez mi-a promis că mă duce într-o zi la Varatec, dar văd că a plecat la București. M-am cam plictisit de toate și aș avea nevoie să mai stau de vorbă cu d-stră. Sper să vin la Varatec la începutul lui august.

Adresa mea Ralea: prof. univ... (indescifrabil). Vă voi mai scrie. Iași, Univ. (Scrisoarea pare din vara anului 1928 cînd cei menționați au publicat în revistă n.n.).

AL. IVASIUC, dialectician al stărilor lăuntrice (II)

Ion APETROAIE

Nimeni nu se mai îndoieşte azi că stă în firea artistului autentic tocmai aspiraţia spre înnoirea neîncetată. L. Rebreanu, chiar în anii romanelor slabe de după *Răscoala,* nu a putut să nu-şi diversifice tehnica şi perspectiva interioară în sensul experimentării potrivit „legii" sincronismului artistic. Individualităţile sînt în noul roman al lui Al. Ivasiuc, mai diversificate, orizontul problematic foarte larg, iar îndrăznelile în ordine compoziţională hotărît mai explicite. Numai tensiunea intelectuală, forţa de iradiaţie a imaginii, datorită poate şi excesului de tehnică, nu ating altitudinea la care se aflau acestea în *Vestibul.* Se pot recunoaşte nişte sedimentări, în spaţiul experienţei romaneşti, absolut trebuitoare conştiinţei creatorului. De pildă, strădania pentru conservarea autenticului, aşa cum îl înţelegea Camil Petrescu, devine acum străvezie! Olga, eroina tensionată a romanului, este incontestabil un alter ego al autorului. Problematizînd cu ardoare totul, — ca de altminteri şi scriitorul — ea se complace în obsesiile sale, cu toate că experinţe neîncercate încă o solicită represiv. Fără a le ignora totalmente, ea este capabilă totodată să le trăiască, la modul virtual, şi pe acestea. Dar le trăieşte numai ca simple experienţe pentru a-şi verifica, a-şi consolida anumite ipoteze personale. Este simbolul omului întreg, nesofisticat, dar atras de forţa hipnotică a problematicului; de aici, identificarea cu creatorul ei.

Unul dintre procedeele favorite ale prozatorului este analiza minuţioasă a senzaţiei văzută nu în sine, ci în perspectiva a numeroase asociaţii declanşabile pînă în straturile tulburător de adînci ale conştiinţei. Prin ceea ce provoacă, senzaţia de natură muzicală sau vizuală devine un admirabil instrument al autocunoaşterii în plan psihologic.

Roman al crizei de luciditate, *Cunoaşterea de noapte* (1969) înscrie în palmaresul autorului o experienţă interesantă ce deschide calea spre cartea cea mai realizată a sa, *Păsările.* Continuă să rodească „fondul de achiziţii" din *Vestibul.* Evident, Ion Marina, „înalt funcţionar într-un minister cheie", se revendică, în plan tipologic, din plasma umană a doctorului Ilea. Dar, se observă cu uşurinţă sporul de individualitate, de plasticitate, absorbţia mai decisă a problematicii, a schemei morale în fluxul epic şi în structurile imagistice.

Mai mare, de data aceasta, este riscul construcţiei hibride, alternanţa cam monotonă a secvenţelor temporale Sînt în roman două momente polarizante, doi centri temporali ai prezentului care grupează fîşii disparate de trecut dilatat în memorie. Tehnica este una pur cinematografică. Retrospectiva, sub înveliş monologic, se declanşează sub presiunea crizei în conştiinţa eroului determinată de preludiul morţii inerente a soţiei. Smuls din „comoditatea automatismelor", a „lipsei de griji a lucrurilor prea ştiute", Ion Marina este solicitat să-şi conştientizeze trecutul, să-şi explice lucruri ignorate prea mulţi ani pentru a nu fi împins în impasul unei banalităţi exasperante.

„Omul greoi, cu tendinţe spre rădăcini adînci", îşi lasă prea multe spaţii albe în conştiinţă, ocolind dificultăţile în înţelegere, capcanele întinse de fondul conflictului, al existenţei. Acum, la ceasul bilanţului, memoria, provocată sau nu, îi aduce în luminişul conştiinţei fapte, contururi, sensuri ce-şi aşteaptă racordarea pentru nişte limpeziri. Pînă aici comoditatea îl făcuse un prizonier al detaliului, pîndit de pericolul sclerozării mintale. Sub presiunea crizei însă apare la orizontul conştiinţei necesitatea „de a străpunge limitele care îl înconjurau". Rememorarea, producînd revelaţii, include ideea că prezentul nu e suma clipelor trecute, ci o posibilitate sporită de înţelegere a trecutului prin acumulările sedimentate între timp.

Autenticitatea trăirii prin evocare este imposibil de pus sub semnul îndoielii. De aici, justificarea rememorării în spaţiul autocunoaşterii: „...după douăzeci şi mai bine de ani nu acţionase, ci gîndise, dacă asta înseamnă cumva gîndire, fiecare scenă în parte, descompusă. Ion Marina se minuna în faţa propriei sale experienţe gîndite, a trăirilor lui neatente care se încărcau cu semnificaţie după ce erau scoase la iveală din uitare cu nespusă migală, încetineală reclamată de dorinţa de a nu lăsa ceva deoparte, să se piardă. Efortul reconstrucţiei crescuse faptele, trăirea rememorată şi gîndită era mult mai importantă. Atunci nimic nu se întîmplase chiar aşa, pentru că toate se scurseseră prea repede, fusese încălecat de timp şi de succesiunea momentelor care cereau fiecare răspuns" (p. 104).

Al patrulea roman *Păsările,* (1970) în scurtă vreme reeditat, respiră un potenţial artistic, o tensiune a conştiinţei, o acuitate a dezbaterii care îl situează cu certitudine la cota cea mai înaltă a artei unui prozator de excepţie. Raportat la primele trei, noul roman are un pronunţat caracter de epicitate, de concretitudine şi foarte puţin aspectul de demonstraţie, abstractiv. Eroii se conturează în materia vie a reacţiilor şi grija de a-i particulariza, de a le desena un portret şi un destin prin forme ale descrierii ori ale naraţiunii largi, ale metaforei simbolice este de departe evidentă.

O meditaţie profundă despre putere, cu largi implicaţii morale, se realizează prin destinul celor doi protagonişti, Dumitru Vinea, care se sustrage situaţiilor problematice, alături de Liviu Dunca, unul care, dimpotrivă, problematizează totul excesiv. Amîndoi eşuează, demonstrînd duritatea şi pericolul experienţelor-limită. Raportul necesitate-libertate este interpretat de ambii extrem de subiectiv, dintr-o perspectivă perfect ineficientă. Dumitru Vinea — raţionalist îngust, închistat în carapacea unui conformism vestejitor, străin de orice vibraţie poetică, opac la solicitările imprevizibile ale vieţii. Liviu Dunca — o „viaţă în ruine" — trăieşte pendulatoriu între conştiinţa libertăţii şi eşecul ei. Libertatea înţeleasă de el doar ca abstragere de sub presiunea necesităţii, e un drum categoric falimentar. Luciditatea maturităţii îi permite recunoaşterea erorii, a automistificării ce i-a subminat sistematic existenţa: „Ceea ce mi s-a întîmplat mie s-a întîmplat şi altora, alţii au trecut prin alte greutăţi, au fost mutilaţi de război, de alte nenorociri. Pentru mine forma de apărare a fost incontinua fărîmiţare prin gîndire a fiecărei experienţe trăite. Voiam să justific toate, măcar inconştient, transformîndu-le în experienţe şi concluzii fundamentale. Totul trebuia însă luat cu mai mare bărbăţie şi simplitate. Cu mult mai mare simplitate, pentru că simplitatea este forma cea mai desăvîrşită a curajului. Trebuia să-mi continuu viaţa firesc, dacă voiam într-adevăr să fiu liber. Să nu mă închistez şi să nu mă falsific"... (p. 293).

Privirea francă, energică, fără prejudicii în angrenajul complicat — nu tehnic, ci uman — al unei mari întreprinderi socialiste, conferă romanului o autenticitate captivantă, de neînlocuit. Nu e un mers pur linear, grăbit, prin viaţa uzinei şi sufletul oamenilor, ci unul întortocheat, lent, cu atenţia mereu aţintită spre pulsul uman în momentele de criză, de tensiune maximă.

Rezolvările nu angajează metafore frumos articulate, convenţiile, inclusiv cele literare, se exclud pe cît posibil din „programul" romancierului. Artificiul tezelor etice este înlăturat de la sine ca viciu esenţial, împotriva căruia scriitorul mobilizează arme, o energie de anvergură. Totul e pledoarie bărbătească pentru reacţia spontană dar lucidă, pentru angajarea responsabilă în actele hotărîtoare, altfel spus, pentru trăirea nesofisticată ori barbară a vieţii. Aici se poate identifica tocmai caracterul actual, pecetea unei tensiuni excepţionale a existenţelor umane în romanul lui Ivasiuc, ipotezele avansate cu tenacitate şi pasiune în hăţişul stărilor difuze, sînt amendate pe cale cerebrală şi tocmai cînd eşti mai captivat de luminile uneia, autorul insinuează cu abilitate motive pentru a o şubrezi. Patetismul unui temerar ridicat împotriva conservatorismului în deprinderi şi judecăţi întîmpină reflecţia derutantă a scriitorului în tocmai momentul unei biruinţe ca şi sigure: „...întrebarea cea mare este dacă se poate trăi într-o lume fundamentată doar pe contradicţie şi mişcare".

Nu e vorba cîtuşi de puţin de o eschivare de la posibilitatea rezolvărilor, ci numai de accentul pe suprafaţa nemărginită a complexelor vieţii, de respingerea francă a soluţiilor simpliste, facile. Arta analistului se relevă tocmai în capacitatea de a face vii, antentice, umane deliberările în act, ferindu-le de zona aridă a speculaţiei ori a discursului rezolvativ. O perspectivă nouă este corelată continuu cu una veche, din care a derivat aceasta şi pe care eventual o neagă. Plăcerea scriitorului e să descopere legătura mai adîncă a celor două perspective şi să dezvăluie implicaţiile inedite ale celei noi. Romanul freamătă de o viaţă plină de sensuri, sustrasă schemelor morale, simplificărilor.

Deşi cu nostalgia rigorilor clasice, detestînd optica organizată mecanic, scriitorul construieşte parabole doar din necesitatea unei acţiuni minime într-un roman de factură analitică. Stratul lor narativ serveşte de ligamente tezelor morale dezbătute cu febrilitate şi cu o rară acuitate intelectuală. Disocierile în amintire se realizează pe un plan difuz, adînc şi nu exagerăm spunînd că Al. Ivasiuc este unul dintre cei mai înzestraţi analişti ai prozei noastre. Sustrasă automatismelor de tot soiul, perceperea lucrurilor la el nu este impersonală. Conştiinţa, oglindă extrem de mobilă, le modifică subiectiv relieful în funcţie de stările interioare ale prezentului. Aceasta şi conferă viziunilor sale încărcătura de inedit capabil să menţină atenţia mereu încordată. Tinzînd spre structuri mai mult sau mai puţin coerente, seria de stări interioare, deşi lunecoase, imprevizibile şi cele mai multe efemere, stau într-o neaşteptată coexistenţă cu structurile raţionale ale conştiinţei. Stăpînind astfel antinomii ce par a fi ireductibile, dialecticianul analist Al. Ivasiuc îşi stăpîneşte propria sa condiţie duală.

aproximaţii critice

HASDEU, POLEMIST*)

Mihai DRĂGAN

Viaţa lui Hasdeu e o istorie spectaculoasă de idei. In sanctuarul său de lucru, cu arderi intelectuale inimaginabile, savantul este un Faust ce înspăimîntă prin ştiinţa sa înfricoşătoare şi puterea demonică de creaţie; în lume e un Mefisto cu zîmbetul pe buze, gata oricînd să coboare în arenă, în stare să se amuze superior sau să pună iute un adversar la punct, ironizîndu-l şi reducîndu-l la absurd.

Personalitate proteică, depăşind cu mult tiparele normalului, Hasdeu aduce în vremea sa spiritul eroic şi patriotic al strămoşilor săi neastîmpăraţi şi dîrji, adevăraţi creatori de istorie. Cu această conştiinţă a nobleţei, savantul reconstituie istoria şi o creează el însuşi în acelaşi timp, geniul lui fecund acoperind o zonă vastă din spaţiul de concepţie şi de creaţie spirituală a timpului său.

Romantic structural, Hasdeu este, sub înfăţişarea de ocean învolburat, un spirit clar la care pasiunea afirmaţiei înseamnă creaţie şi adevăr, încredere în propăşirea culturii noastre, iar pasiunea negaţiei — luptă contra duşmanilor spiritualităţii româneşti, polemică bărbătească, plină de vaste cunoştinţe, de ironie şi de sarcasm, cu adversarii de idei sau cu denigratorii mărunţi, roşi de spasmele neputinţei.

Dacă fecunditatea creatoare se desfăşoară adesea în detrimentul calităţii, Hasdeu este un exemplu miraculos de prospeţime şi vigoare. Cu fiecare operă dimensiunile ştiinţei sale se lărgesc, ating orizonturi total nebănuite şi au darul de a stîrni admiraţii, dar şi adversităţi înverşunate şi statornice. Savantul are nu numai sentimentul nobleţei sale sufleteşti moştenite cu semeţie de la strămoşi, dar şi pe acela al superiorităţii intelectuale, al geniului său uluitor, de unde conştiinţa întîietăţii, a singularităţii şi originalităţii extreme, neînţeleasă însă de contemporani (de cei mai mulţi ignorată, de alţii considerată sforţare de a impresiona cu orice preţ sau manifestare extravagantă).

In opera ştiinţifică eruditul dărîmă falsele eşafodaje, neadevărurile încetăţenite de pseudoautorităţi sau de comoditatea intelectuală şi clădeşte monumente solide; în publicistică se bate pentru apărarea principiilor sale democratice şi a ideii de valoare, crezînd, la modul vizionar, în posibilităţile creatoare ale neamului. Pentru contemporanii fără identitate intelectuală şi etică are umorul şi ironia, pentru oamenii de merit şi pentru trecutul măreţ al românilor — entuziasmul, iubirea pentru tot ce este autohton.

In concepţia hasdeeană există un prezent al naţiunii, al posibilităţilor ei creatoare cu îndreptăţite propensiuni spre universalitate, şi un prezent **al indivizilor zilei, al versatilităţilor şi agitaţiilor sterile. Primul este etern deoarece izvorăşte din adîncimile spirituale ale poporului, conţine o fibră a solidarităţii cu trecutul viabil şi alta a speranţei în viitor, al doilea este efemer. Spaima lui Hasdeu de efemer şi caducitate amplifică dispoziţiile sale de luptă, moştenire a spiritului neconformist al strămoşilor săi, dar şi rezultat al unei admirabile nostalgii de independenţă.**

Natură polemică prin excelenţă, scriitorul şi savantul nu poate crea fără să nu se confrunte cu cei din jur. „N-am fost şi nu vom fi niciodată solidari cu greşelile nimănui", mărturiseşte el odată (Traian, **nr. 19, din 8 iunie 1869). Din negaţie construieşte un edificiu propriu, atunci, fireşte, cînd patima critică, idiosincrasiile de moment nu-l aruncă în nisipurile mişcătoare ale injustiţiei sau ale agitaţiilor periferice, înghiţite de subsolul timpului. Nu există în epoca sa un alt intelectual mai dispus la polemică, la răspîndirea în văzul lumii a uriaşelor sale cunoştinţe, a credinţei în destinul poporului nostru. Un demon al controversei îl scoate neîncetat din liniştea cabinetului şi-l determină să-şi pună platoşa de luptător. Aceasta i se potriveşte deoarece se acordă de minune cu caracterul lui neastîmpărat, muşcător. Este însă greşit să credem că polemistul caută tuturor celor din jur pricină de ceartă, că nu are nimic sfînt şi că în „răutatea" lui — zic unii glosatori de ocazie — ar fi lovit pe toţi, fiind în toate campaniile sale ireductibil în păreri.**

Hasdeu dovedeşte un mare cult al adevărului şi de aceea nu iartă pe nimeni şi nimic atunci cînd cineva se îndepărtează sau i se pare lui că se îndepărtează de adevăr. **El e „gata oricînd cu o strictă nepărtinire să izbească pînă şi greşelile amicilor celor mai de aproape"** (Columna lui Traian, **nr. 27, din 14 iunie 1870), ceea ce şi face adesecori fără ezitare.**

*) Fragment.

Cronică marsupială

Cangurul nu se mai culcă. Puiul său
a orbit cînd i-a scăpat odată din sac.
Acum
cangurul îi ascultă scîncetul de copil
şi botul ca un stetoscop
întîrzie pe trupul lui amărît,
pe locul unde-a fost cristalinul
sărit ca o boabă.
Cangurul a murit în a suta noapte
bocit de plante şi de furnici.

Întruparea cuvîntului

Cuvîntul a coborît
cu pasul strîmb
printre iubitele de odinioară, bolnave;
le-a adus feşe
dintr-un tifon
prin care s-aude numai cîte-o silabă.
La ora 4 le va părăsi, treptat,
după cum îi va da afară portarul.

Ala-bala

De ce te salut
fără să-ţi fi adresat un cuvînt?
Trebuia să ne cunoaştem, mai întîi,
dar ce rost ar avea abeceul?
Treci, de ani, pe strada mea, Doamnă,
ca o corabie plină cu mirodenii,
cu cismele, iarna, din lut sfînt,
mulate pe gambele puţin ixoşe.
Mereu doream să-ţi spun cîte ceva.
Dar garoafa îmi tremura în pahar,
„Constantin cu Elena" din icoană
erau gata să scape crucea,
semnul lor de izbîndă;
te văd în zaţul cafelei din faţă:
nările negroide,
degetele strînse în prea multe inele,
şi nu mai pot lucra:
scrisul meu e mîncat de-o fabuloasă gînganie
cu elitre de albastru alcool.

Aurel GURGHIANU

crochiu

Grandirop...

Val GHEORGHIU

Haha !

Petreceri cu liliac tîrziu. Aprindeam becul mare din cerdac și deschideam toate ușile ; nouă ne revenea îndatorirea să deschidem toate ușile dintre camere și cea de la intrare și cele dintre iatacuri. Numai ușa de la bucătărie rămînea încă închisă. De-acolo răzbăteau, în răstimpuri, mirosuri tari de oale încinse și de cozonaci, de dafin și de vanilie.

Intîi lăutarii, Antoniac și taraful lui scrobit, cinci tuciurii în haine negre, cu gulere și manșete albe, dichisind cu saciz viorile și contrabasul și țambalul, în acea încăpere bine știută de ei, la intrare, de unde se vedeau foarte bine poarta și strada și răchitele și dealul lui Ciocîrlie, în ceață.

Haha !

Apoi, primii veniți, pe sub liliac tîrziu. Ai lui Hariga, cu Duduna și cu Bibi și cu Vasile cel cu nasul și cu pomeții totdeauna roșii ; el, nea Vasile, avea numărul lui, invariabil : un scaun sacrificat sub aiurelile lui de clown amator.

Apoi Berejan, grăsanul cel bun, cu fața rotundă, de normand, urmărind îmbujorat ciorapii cucoanelor și mîncînd și mîncînd.

Apoi nea Mitică, din Strada Mare, cu pălăria pe-o parte, ca un lăutar ambulant, cu ta-ra-ra-pum-pa-ra.

Apoi fetele lui nea Costică, celălalt Hariga, toate patru, fine, delicate, mimoze palide aduse pe masa chiolhanului.

Apoi vărul meu, Ciuciuriciu, intrînd... în societate cu o tumbă caraghioasă și cerînd scuze, scuze.

Apoi fratele tatei, Pavăl, cu cheful lui oriental : Ankara, Turcia să-mi cînte !

Haha !

Și lăutarii lui Antoniac, dezlănțuiți.

Și iarăși nea Vasile, căutînd o muscă, pe perete, să-și agațe haina în ea, în cui adicătelea.

Petreceri cu liliac tîrziu.

Dar, în sala de la intrare, între camere, lîngă lăutari, garderoba, acea minune de haine adunate, pe care nu mă săturam s-o privesc : paltoanele și pardesiele scumpe și ieftine, pălăriile de pe lume, fularele, voalurile, galoșii și ghetele de stradă, ghetrele, chipiurile mîndre, bastoanele, umbrelele...

Grandiropu, care va să zică.

JIQUIDI : „Onomastica cucoanei"

JIQUIDI : „Autoportret cu aproximație"

DESPRE UMOR, DECI DESPRE JIQUIDI

Mihai DRIȘCU

Jiquidi ne prilejuiește o reluare a problemelor umorului deși a devenit un loc comun observația că umorul are și o parte neteoretizabilă. Teoreticienii au remarcat sentimentul mixt al umorului, bipolaritatea, bisocierea lui. Incă Baldensperger (1849) scria că semnul umorului este „inadecvarea, disconvenanța între idee și expresie, fond și formă, inspirație și procedee, sentimente și ton, impresie produsă de lumea exterioară și manifestarea ei la umorist". Mai concis formulat, limbajul umoristic se caracterizează prin inadecvarea semnificantului și a semnificatului său.

S-a evidențiat caracterul de „limbă paralelă", codată pe care îl prezintă umorul, limbajul acestuia funcționînd, cum spune Roland Barthes, ca limbajul oficial al afacerilor africane, adică cuvintele au un raport nul sau contrar conținutului lor. Umorul este un cod de grad secund, este codul unui cod ; pentru a semnifica un semnificat dat, umorul preferă un semnificant neobișnuit. Destinatarul trebuie nu numai să capteze dar să și decoleze dublu și simultan — în limbajul umorului se produce o legătură neobișnuită și artificială, un „entre-deux" între semnificant și semnificat. Discursul umoristic este prescurtat pe planul sintagmelor, dar de o extremă abundență a asociațiilor implicite pe planul sistemelor, altfel spus este sintagmatic subdezvoltat, asociativ sau sistematic (în sistem) supradezvoltat.

In privința modalităților umoristice sînt de distins : torpilarea normalității (legătura unui limbaj neutru imposibil, cotidian, cu un semnificat stupefiant, imprevizibil, la limită absurd, o lume fals naturală, un ilogism ce simulează — sau parodiază — coerența logică — de exemplu Erostrate cumpărînd chibrituri la prima tutungerie) falsa naivitate (paradoxurile „bunului sălbatic", ale „străinului" care vede „altfel") prezentarea evenimentului trist ca fiind vesel și invers (anestezie sau hiper-estezie inversată, ce poate conduce la umorul negru), prezentarea amabilității ca răutate, a laudei ca reproș sau invers. Această modalitate are un punct de intîlnire cu ironia, de care umorul se deosebește esențial : simplificînd, umorul este dragoste, ironia este dispreț. Umoristul este „familiar" cu obiectul umorului lui, ironistul este detașat, despărțit de obiectul ironiei lui. Ironia este o judecată rostită, în timp ce umorul este o judecată în suspensie, o concluzie „pe vîrful limbii", e un silogism trunchiat (caracterul moral, dar nedidactic, este implicit).

Umorismul este o artă a pudorii, a măsurii, a refuzului de a insista, un perpetuu „să trecem mai departe".

Restrîngînd aria doar la evidențierea cîtorva modalități umoristice prezente în grafica lui Aurel Jiquidi vom folosi sugestiile oferite de remarcabilul studiu despre Structura limbajului umoristic (în „Revue d'esthétique" nr. 1/1969) datorat lui Dominique Noguez (studiu pe care l-am rezumat și din care am citat unele pasaje mai sus).

„Perceptorul cu tobă. lăutarul de altădată făcut să distreze stupiditatea chefliului, pedagogul. alegătorii. demagogul, damele, flașnetarii cu papagal, eroii Micii publicități. sala tribunalului și scaunele întoarse cu picioarele în sus în cîrciuma fără clientelă, toate acestea observate cu ascuțimea spiritului său și înregistrate cu un vîrf de creion ce inundă prin cîteva trăsături cu tristețea ridicolului irezistibil — desenul" scria Corneliu Baba în catalogul retrospectivei din 1963 ; tot acolo intuia cu finețe unele similitudini de atmosferă cu umorul poeziilor lui Topîrceanu. populate cu micile drame ale unor existențe anonime.

Operația de decupare în „lumea" marelui și prolificului desenator trebuie însoțită de sublinierea importanței pe care acesta o acordă (legendei". Gîndirea dramaturgică precum se știe, deține un loc privilegiat la Jiquidi, care are, ca un autor dramatic, ceea ce se numește „simțul replicii". De aici recursul frecvent la „jocurile" cu figurile retorice, jocuri asupra sensului propriu și figurat al cuvintelor, formulări în contradicție cu expresiile familiare, substituirea, într-un ansamblu. a unui termen cu altul neașteptat. Variantele suportă modificări nu numai în desenul propriu-zis. ci și în „cizelarea" legendei. Iată un exemplu : un chitarist jerpelit cîntă : „Viața e un vis. un paradis" ; într-un desen din 1940 „tema" e reluată. la nivelul textului se reduce versul la prima lui parte. pentru asemănarea cu „clișeul cultural" „viața e vis" : chitaristul doarme cu capul pe masă.

Alt exemplu de torpilare a normalității : „Gînditorul" (1927) unde „clișeul cultural" al gînditorului rodinian este evident, gînditorul gras. instalat în fotoliu. cu halat și papuci. Gioconda cu mustața e, în ordinea procedeului, cam același lucru.

Afectarea naivității e frecvent utilizată : într-o scenă cu lăutari. „legenda" e fonetizată. reflex al „lăutărismului" : „Lamur e manter Garde ton Kior". Enormitatea semnificatului care se autoanihilează, prin absurd. este exploatată într-o scenă de tribunal. cu o soție foarte bine construită, ce-și acuză soțul foarte pricăjit : „M-a omorît omul acesta, domnule judecător, mi-a stricat viața atît de mult e manter / Garde ton Kior". Evenimentul serios bagatelizat prin exces de precizie : „Piatră la rinichi", un cortegiu mortuar devenit centrul de atenție al străzii populate, și comentat „la un pahar". un alt cortegiu contemplat de un lucrător pe jumătate ieșit dintr-o gură de canal, „Din groapă-n groapă". Un exemplu de umor ce înclină spre ironie. un portret care se numește „Mare amator de tablouri și colecționar de bani" (1954).

Nu trebuie să uităm însă că sentimentul mixt, amestecat. al umorului lui Jiquidi este complex, astfel că se pot propune și alte decodări. Opera lui oferă o infinitate de nuanțe (chiar și în pamfletul politic — „Balanța nazistă", 1936 — umorismul este prezent : pentru militarizare și „rinocerizare" e sacrificată dezordinea petrecerilor vesele, „la iarbă verde") ale umorului, această nobilă „artă a dușului scoțian".

cărți

„Jocul cu măști"

Lucrarea Emiliei Pavel „Jocul cu măști" este rodul unor cercetări de peste 20 de ani. Preocuparea centrală a autoarei este descrierea măștilor legate de obiceiul principal avut în vedere : „Capra". Măștile reprezentînd : cerbul, boul, cocostîrcul, ursul, calul uneori formează „alaiul Caprei", alteori sînt reprezentații independente, dar socotite variante ale "Caprei".

Acest obicei este legat de sărbătoarea Anului Nou. Incepe în seara de ajun și se termină în ziua de Anul Nou, seara, după ce tinerii au jucat la fiecare casă. Pregătirea spectacolului începe însă de la „lăsatul secului"

In „alaiul Caprei" intră : doi arnăuți, irozii, căldărarii. căldărărițele, sau șătrarii, șătrărițele, negustorii. doctorul. muzicantul, lăutarii. Fiecare dintre aceștia poartă masca corespunzătoare rolului pe care-l are, subliniind specificul categoriei sociale pe care o reprezintă.

Spectacolul începe cu urătura (Plugușorul), apoi „Capra cu cordele" deschide jocul, urmată de ciobanul cu cerbul și cocostîrcul. Tot timpul jocului cerbul este însoțit de cocostîrc, denumit „pasăre măiastră" Ursul și ursarul încheie jocul.

Din repertoriul teatrului popular de Anul Nou, „Jocul păpușarilor" este nelipsit. El s-a dezvoltat din elemente folclorice autohtone. Autoarea demonstrează că în rîndul jocurilor cu măștile intră și „Damele", formație compusă din nouă persoane. Spectacolul ridiculizează fenomenele negative din viața socială.

Alături de măștile menționate pînă aici, mai apar în cadrul aceloraşi festivități de Anul Nou : „Jienii" sau „Haiducii" și „Nunta țărănească".

„Nunta țărănească" este compusă din mire și mireasă (Mireasa este un băiat îmbrăcat în haine femeiești albe cu voal pe cap). Din alai fac parte „moșneagul" și mascații ce au costumație din hîrtie colorată

Emilia Pavel, prin materialul prezentat și sistematizat, subliniază convingător faptul că jocul măștilor constituie un important capitol al culturii noastre populare. El amintește rituri autohtone foarte vechi, legate de principalele ocupații ale poporului : păstoritul și agricultura

Desfășurîndu-și materialul amintit, Emilia Pavel este preocupată și de alte aspecte ale spectacolului : istoricul obiceiului și pe alocurea de folclorul literar al spectacolului. Lucrarea este însoțită de ilustrații concludente, de o factură care constituie o deosebită încîntare a ochiului. Harta cu localitățile în care a intîlnit jocul cu măști arată răspîndirea largă a spectacolului studiat.

Cercetarea Emiliei Pavel reprezintă o serioasă contribuție la cunoașterea unui aspect al culturii noastre populare rămînînd un document scris cu multă obiectivitate și spirit științific

I. D. LAUDAT

JIQUIDI : „Bunica, nepotul și coteiul".

interviu cu prof. GEORGE PASCU

MUZICA, FIREȘTE...

Parcă a fost ieri...

Totuși profesorul împlinește 60 de ani. Parcă ieri, ca student al lui Antonin Ciolan sau Mircea Bîrsan dirija orchestra conservatorului; parcă ieri era profesor la Roman și apoi la Craiova, dirijînd corul „Cîntarea Olteniei"; prin 1945—47 director al Filarmonicii ieșene, timp de zece ani conducătorul orchestrei Teatrului Național, peste nouă ani dirijorul corului Gavriil Musicescu și — în fine — revenind la conservator, urcă treptele didactice.

Mereu activ la catedră; ferment de explicitare și popularizare a muzicii culte pe întreaga arie a țării, dar mai ales în Moldova; prezent oriunde e nevoie de pus umărul cu verbul, cu pana, cu bagheta, profesorul a rămas parcă neschimbat. Cînd or fi trecut, totuși, acești grăbiți ani?

George Pascu sexagenarul nu poate fi omagiat decît surprins în plin dinamism, adică printr-o discuție despre muzică liberă din toate punctele de vedere.

— Pledez în continuare pentru necesitatea culturii muzicale prin participare efectivă, singura care conduce la trăirea fenomenului muzical, iar cel mai la îndemînă mijloc rămîne formația corală, își începe profesorul mărturisirea parcă mi-ar fi ghicit întrebarea. Am avut coruri sindicale, nu mai avem.

— De ce?

— De ce? Poate, fiindcă preferăm uniformizarea și comoda postură de spectatori. Școala ar trebui să deschidă gustul pentru muzică în rîndurile tineretului. Probabil de aceea, începînd din acest an, orele disciplinei respective au fost... reduse. Ne trebuie coruri și formații de muzică instrumentală în școli.

— Parcă, totuși...

— Știu ce vrei să spui: se fac, dar axate pe taraf și muzică ușoară și nu pe muzică accesibilă, dar elevată. Participînd la centenarul Liceului „Vasile Alecsandri" din Galați, am ascultat orchestra de muzică ușoară alcătuită de un profesor de matematici. Iți dai seama cam ce țipete și ce bubuituri au fost. Totuși, la Iași s-a făcut o treabă bună, înființîndu-se corul de cameră al Sindicatului Invățămîntului (dirijori V. Pavalache și I. Bișoc).

— Cîndva ați organizat o serie de foarte necesare concerte-lecții.

— Inaintea trăirii sau concomitent cu ea e necesară informarea, adică educația muzicală. Un Bernstein care face propagandă muzicală vorbind și cîntînd în fața unei săli cu trei mii de copii, poate fi dat ca exemplu. Personal, colaborez cu filarmonicile din Botoșani, Bacău, Ploiești etc. care activează consecvent pentru formarea publicului de mîine. De ce Iașul o fi rămînînd în urmă? Aștept organizarea unor concerte-lecții pe categorii de public, pe vîrste, pentru elevi. Ce frumoase rezultate obținem la Biblioteca municipală din Iași cu audițiile muzicale explicate de subsemnatul, N. Gîsă, Melania Boțocan, Dora Maria David, Paula Moscu și alte cadre! Am fost solicitați pentru o microstagiune și la Biblioteca orașului Ploiești. Imi permit a semnala și acțiunea de inițiere muzicală a emisiunii „Prietenii muzicii" de la Radio Iași.

— De ce nu prea vin tinerii la operă?

— Tocmai din cauza lipsei de inițiere. Opera din Iași a organizat în perioada 1956—59 spectacole-lecții în cadrul acțiunii „Prietenii operei". Nu știu de ce le-a abandonat. Pledez pentru includerea în repertoriu a comediei muzicale, gen accesibil și neconvențional în care muzica intervine doar în momentele de încordare. Păcat că neconservarea bibliotecii teatrului ne lipsește de partiturile comediilor muzicale ale unui Raul Sculy (Lampagiul de seară, Luna de miere, Domnișoara de ciocolată). De asemenea, consider că Iașul are nevoie de un teatru de estradă, însă de ținută.

— Drept încheiere: Filiala Iași a Uniunii Compozitorilor cum participă la efervescența vieții muzicale din Moldova?

— Pînă acum, slab, din lipsă de membri. Intrucît cadrul a fost lărgit și avem mulți tineri, desigur că ne vor da lucrări la nivel modern. Repertoriul tuturor formațiilor așteaptă de la ei lucrări cît mai accesibile și axate pe teme patriotico-educative. In privința aceasta e regretabil că nu avem, de pildă, poeme simfonice despre Ștefan cel Mare, Meșterul Manole, despre Bistrița, Porțile de fier — nu avem deci cîntece legate de istoria noastră reflectată în contemporaneitate. Le așteptăm.

— Mulțumindu-vă, CRONICA vă urează, între altele, și îndeplinirea acestor gînduri.

AL. ARBORE

cronica teatrală

IARĂȘI „INTERESUL GENERAL"

N. BARBU

Piesă prezentă, în actuala stagiune, pe scenele multor teatre, *Interesul general* a iscat, pe drept, un ecou demn de titlul ce i l-a hărăzit autorul. Și dacă, acum ca și altă dată, Aurel Baranga nu a putut evita unele obiecții (și — ne întrebăm — cine le poate evita?), în schimb, mai mult decît altă dată, ne aflăm în fața unei lucrări de o calitate aparte în ce privește scriitura, replica. Cred că faptul acesta a fost prea puțin scos în evidență, deși comentariile au fost și pînă în momentul de față, numeroase.

In *Interesul general* ceva atrage mai mult decît în celelalte piese ale lui Baranga. *Opinia publică* este, poate, mai spectaculoasă. *Travesti* vine cu amănunte foarte căutate de public, din lumea culiselor unui teatru. Față de acestea și — bine înțeles — față de alte comedii mai vechi ale aceluiași autor, *Interesul general* este din punctul de vedere al intrigii, mai obișnuită.

Niște carieriști venali, acoperiți de vorbele mari ce le rostesc, demagogic, acționează cîtva timp în cadrul unei direcții oarecare dintr-un oarecare minister, de pildă acela — fictiv, se-nțelege — al „Construcțiilor de mașini paralele".

Dar autorul nu-i demască, de astă dată, pe acești carieriști prin acțiunea unui personaj pozitiv (deși intenția unui Spiridon Biserică evoluat este atestată de autor în text) ci *îi lasă să se demaște mai degrabă singuri.*

Schema prea des folosită a confruntării dintre negativi și pozitivi este evitată, înlăturîndu-se astfel și situațiile prea comune și întrucîtva banale, repetate într-o serie întreagă de comedii satirice. De altfel „pozitivii" care sancționează în modul cel mai sever descompunerea morală a personajelor incriminate sînt spectatorii înșiși, care iau atitudine prin rîsul ce însoțește aproape orice replică. Spre final, printr-un procedeu de „teatru în teatru" ne dăm seama că acele canalii cinice și lașe, departe de a fi ceea ce păreau, nu sînt decît actorii unui teatru, repetînd numai niște roluri de „negativi", conversînd chiar, la un moment dat, cu regizorul, arătîndu-se solidari cu întreaga opinie publică. Să fie aici doar expresia unei abilități a comediografului încercat? Faptul e evident, însă trebuie să adăugăm îndată că el nu rămîne gratuit, ci are repercusiuni în structura piesei, și vom vedea îndată în ce fel.

Pentru ca asemenea personaje să se caracterizeze mai întîi singure, era normal ca acțiunea lor să fie urmărită pînă la capăt, fără a întîmpina rezistențe. Refuzul lui Bocioacă de a cădea la tranzacție cu „banda de canalii și asasini" are doar rolul de a justifica gesturile-limită ale detracării: crima și apoi farsa cu adevărat „atroce" (cum își definește autorul întreaga piesă) a mitingului de doliu. Tema nu mai constă pur și simplu în demascarea unor elemente descompuse, ci ea e asimilată intenției de a demonstra — cum se confesează dramaturgul în programul de sală — *„pînă la ce prag inferior se poate prăvăli sufletul omenesc atunci cînd frînele morale devin inoperante și nu mai funcționează decît acceleratorul malefic al dorințelor de parvenire"*. Nu avem de-a face deci cu tipuri sociologice, exprimînd medii statistice, ci cu categorii individuale. Ca și Caragiale în piesa *O scrisoare pierdută*, schimbînd ceea ce este de schimbat, autorul se arată interesat de mecanismul și limitele alienării etice. Condițiile istorice sînt fundamental schimbate, contextul social nu permite cocoloșirea și perpetuarea lașității, a cameleonismului și imposturii agresive. Dar în straturile de adîncime ale celor viciați sau incapabili să se mențină prin propriul merit, — invidia, instinctul posesiunii, lipsa de scrupul, toate sapă la fel și duc la crimă, la dezumanizare. Societatea noastră extirpă în chip natural aceste vestigii, după cum indivizii de asemenea speță se elimină de la sine. Ceea ce nu înseamnă că oamenii cinstiți pot să rămînă nepăsători. Bocioacă, personaj cu înclinații oarecum bizare față de fauna celor din *Interesul general* (este meloman, sentimental, obstinat de ideea dreptății) schițează intenția unei acțiuni decise și îndreaptă un rechizitoriu aspru împotriva „canaliilor". El este, însă, exterminat sau numai ne imaginăm că poate fi, în orice caz autorul, riscînd o îngroșare a situațiilor, își oferă ocazia de a completa un tablou în linii dure, vizînd precaritatea morală a unor indivizi de speța lui Hrisanide, Carapetrache, Plătică ș.c. Eficiența demascării este evidentă și, în acest sens, ocupîndu-se chiar de *Interesul general*, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta într-o cuvîntare recentă: „Sîntem de acord să prezentăm asemenea piese, să criticăm prin artă" recomandînd însă necesitatea reliefării forțelor pozitive: „trebuie să ne punem totodată întrebarea: de ce în arta noastră nu apar și acei oameni care duc pe umerii lor greul construcției din România socialistă?" Intrebare legitimă și grea de responsabilități, asupra căreia se cuvine să mediteze toți scriitorii. Limitîndu-ne însă discuția la domeniul literaturii satirice, afirmația citată, justificînd oportunitatea socială a combaterii fenomenelor negative prin artă, nu implică neapărat tratarea dihotomică a aspectelor realității pe baza dozajului alb-negru, integrat unei aceleiași opere. Să recunoaștem atunci că, în pofida construcției mai firave a personajului numit Bocioacă (în sensul în care el nu mai satisface plenar atributul de personaj pozitiv comic), intențiile autorului polarizîndu-se în jurul limitelor degenerării morale a indivizilor care contrazic normele comune ale bunului simț și ale corectitudinii, *Interesul general* este investit de autor cu o veritabilă „vis comica", de o semnificație demascatoare neatinsă în alte lucrări ale dramaturgului. Explicația stă, dincolo de frazele generale despre talentul lui Aurel Baranga, în perspicacitatea observației care e gradată, sistematizată, dusă pînă la ultimile consecințe în ce privește agresivitatea și cinismul celor care fac parte din categoriile incriminate. De aceea, autorul își numește piesa farsă *atroce*, dar speculează și în jurul calificativului *dramă*. Nu poate fi vorba însă în nici un fel de o indecizie a autorului între farsă și dramă așa cum presupune un comentator, pentru că sensurile se suprapun, de la un anumit nivel al gravității. Nu, Aurel Baranga a știut exact ce urmărește și cu virtuți de artizan minuțios a construit situații atît de convingătoare, operînd mai ales cu un vocabular, cu sintagme azi automatizate, evocîndu-ne ticurile verbale ale „eroilor" lui Caragiale, fără urmă de pastișă, încît fără voie cauți în jur și devii mult mai atent la comportamentele semenilor, detectînd frazele goale, atitudinile formale, pornirile demagogice care altfel scapă simțului critic. Eficiența acestei satire „atroce" decurge tocmai din ascuțimea de spirit, din starea de alertă pe care o provoacă și care îndeplinește un rol social și moral preventiv.

Pentru a traduce spectatorului toate aceste atribute ale piesei se impune, dincolo de condiția de ritm și de acoperirea tipologică a personajelor, un dozaj mereu amplificat al veridicului și al notei burlești. La Iași, ritmul alert al acțiunii nu s-a rezumat, ca în atîtea alte cazuri, la vorbire precipitată. Prin gradarea surprizelor, prin dantelarea mișcărilor și a raporturilor între parteneri s-a ajuns la acel nerv interior care, de la accentuarea firescului, izbutește să realizeze pe nesimțite trimiterile în teritoriul farsei. Această îmbinare dă măsura sagacității și a preciziei în lucru a regiei (Nic. Moldovanu — același care a izbutit să confere vibrație autentică lirismului nostalgic din *Fîntîna Blanduziei*). Fără atenția acordată celor două aspecte amintite ale piesei, spectacolul putea eșua fie în tonurile aneste ale unor situații lipsite de semnificație prin previzibilul lor, fie în comicul gratuit. In acest sens, ținîndu-se seama de text, trebuie apreciată grija de a nu se aluneca în vulgaritate. Jucată prea în grav, cum greșit pretinde cineva care preia întocmai sensul unei recomandări a autorului, piesa ar conduce la înțelesuri nedorite, trimiterile polemice avînd ecou în perimetrul socialului, în loc să acuze aspecte individuale ale degradării eticului. Invers, accentuînd farsa, fără ponderea unor atitudini clar motivate, s-ar fi ajuns în cel mai bun caz la un exercițiu gratuit, dacă nu la ieftinități de ecou îndoielnic.

Desfășurarea spectacolului lasă să se întrevadă deplina înțelegere între interpreți și regie, încrederea reciprocă, manifestată în ideea de echipă. In frunte se situează Șt. Dăncinescu (Hrisanide), ca de obicei spontan, autentic intrat în preocupările și „stilul" personajului, scînteietor în momentele-cheie, cu un plus de rafinament și șlefuire a evoluției scenice. Momentele de vîrf ale rolului și ale spectacolului au savoare și echilibru, fără bufonadă. In același registru, cu aplombul comic cunoscut, este secondat de G. Macovei care are cu atît mai mult haz și culege mai evidente efecte cu cît este mai stăpînit. Liana Mărgineanu a adus în „Lucia-Felicia Popescu-Hrisanide" tot ceea ce această combinație de nume poate sugera ca stearpă prețiozitate, mentalitate de „Tanța și Costel" și cochetărie așișderea, de doi bani. Cred că, în afară de profesoara din *Duet*, Lucia-Felicia este unul din cele mai pregnante (la public) roluri ale actriței, mult deasupra aceluia din *Opinia publică*. Ajuns printr-o întîmplare în această distribuție, V. Burlacu ne-a oferit o surpriză prin mimică elocventă, jocul pauzelor, gestul decis, totul contribuind, sub masca pe rînd inocentă sau confuză, la conturarea unui personaj inedit în palmaresul său. In sfîrșit, rolul dificil al lui Bocioacă, între raisonneur și erou pozitiv, este jucat de Puiu Vasiliu cu filtrată inteligență, cu măsură, însă și cu o încetineală a reacțiilor care întrerupe ritmurile stabilite. Poate fi aici și o scăpare sau o lipsă de insistență a regizorului. Cu o mai marcată participare, Aurora Roman ar fi reușit să rezolve pe culoare și haz rolul secretarei mai ales finalul de act. Saul Taișler, cu inventivitate și bonomie, Valeriu Oțeleanu cu mimarea stîngăciei rezolvă în bune condiții un cuplu despre care s-a spus că l-ar sugera pe acela al lui Farfuridi cu Brînzovenescu. Aici, însă, ambele personaje sînt episodice. (In „Scrisoarea..." Farfuridi e rol principal). In fine, o singură apariție dar pregnant colorată are C. Obadă (Mihăilescu), Lidia Nicolau aduce o prezență notabilă ca reporter iar Ion Lazu este (în piesă) un regizor ferm și... sfătos. Fără complezențele obișnuite cînd se menționează la urmă numele scenografului (de data aceasta Marga Ene) trebuie să recunoaștem că decorul are toate calitățile: e *frumos* fără a fi încărcat, îmbracă în tonurile cerute acțiunea, e funcțional și ușor. Costumele-excelente.

P. S. — Ca de obicei, nedumerește programul: personajele sînt dispuse în ordine inversă, cele episodice la început, cele principale la urmă. In afară de greșelile de tipar, mai aflăm și inadvertențe ca de ex. aceea din care rezultă că un rol e jucat de regizorul tehnic etc.

verb

„Fiică a cîmpiilor Elizee!"

Andi ANDRIEŞ

E inutil să ne întrebăm prea mult dacă bucuria este o stare primară sau un sentiment superior. Cu asta nu se rezolvă aproape nimic. Bucuria rămîne una din raţiunile existenţei noastre. E destul. S-o luăm ca atare şi s-o trăim căutînd-o.

Viaţa nu este o succesiune de bucurii. Poate că unii trăiesc fără să cunoască o bucurie adevărată. Poate că frămîntarea, zbuciumul sufletesc, reprezintă la un moment dat nota dominantă a unei desfăşurări umane. Poate că apăsarea inevitabilă a grijilor lasă prea puţin loc unei mulţumiri continue. Poate că logica mecanismului diurn, cu probleme şi asprimi fireşti, cu efort şi căutare, cu creaţie şi întrebări – poate că toate acestea nu înlesnesc totdeauna prezenţa în prim plan a bucuriei. Dar bucuria se naşte neapărat, trebuie să se ivească neapărat, altfel nimic nu mai e firesc, altfel nimic nu mai are justificare.

Să trecem peste bucuriile meschine, uneori nu ne putem feri de ele. Să dispreţuim bucuria care se înfiripă din nefericirile altora. Să strivim morbiditatea bucuriei de a lovi josnic. Să sfidăm bucuria arogantă şi stearpă a ieftinităţii, a zgomotului de prisos şi a lipsei de caracter. Să acceptăm, în schimb, bucuria care se măsoară în caratele omeniei şi care aduce în ochi o strălucire imposibil de confundat.

„Les joyeux querissent, toujours", îi plăcea lui Rabelais să afirme. Ei da, optimiştii se vindecă întotdeauna, pentru că bucuria păstrează în ea puterea magică a rezistenţei şi a perpetuării. Matisse spunea că pictează pentru a aduce oamenilor bucurie. Reţinută sau expansivă, lăuntrică sau strigată, ascunsă în pulsaţia cea mai intimă sau mărturisită în chiot, bucuria se înscrie într-un crescendo al semnificaţiei, de la înţelesul ei individual la înţelesul ei obştesc, de la mărime la magnific.

Cînd corul din **Simfonia a IX-a** intonează imens: „Bucurie, bucurie!", fraza muzicală devine un **motto** al omenirii şi al epocilor. Afirmaţia beethoveniană e simplă: la capătul suferinţei, mai presus de ea, la încununarea luptei, bucuria valorifică suprema posibilitate umană de a sintetiza sentimente. Semnificaţia bucuriei depăşeşte particularul, extinzîndu-se pe vaste suprafeţe sociale. Există un plural în textul lui Schiller, un plural definitoriu şi categoric: „Bucurie, minunată scînteie cerească, fiică a cîmpiilor Elizee / Plin de înflăcărare, **păşim** în sanctuarul tău!... / Oamenii devin fraţi pretutindeni, unde adie aripa ta gingaşă".

Bucuria este un punct terminus. Drumurile care duc întracolo pot să nu fie nici drepte, nici scurte. Cel care respinge bucuria comite un act inuman, iar cel care nu îi caută îndeajuns sensurile ei superioare, nu face altceva decît să falsifice omenescul din el şi din noi toţi.

Revenim, aşadar, în mod normal la acel plural amintit cu cîteva rînduri mai sus. Revenim la el şi cuprindem în sfera bucuriei vîrsta stenică a societăţii noastre.

Sîntem capabili să ne bucurăm plenar. Asta face să ne deosebim de foarte mulţi alţii. Natura noastră tonică a obţinut cadrul social care nu o inhibă, care îi insuflă puterea creaţiei şi care pune sentimentul la temelia edificiului.

DESPRE FIREA PRIMĂVERII

Goethe s-a stins din viaţă în ziua de 22 martie 1832. In ce zi sîntem? întrebase el în dimineaţa aceea. Şi cum i se răspunse: în 22 martie, el murmură: „Aşadar a început primăvara"... Ceva în fiinţa sa va fi surîs la gîndul că Firea îl asista pînă în ultima clipă. Incepea primăvara alături de el, aşadar totul reîncepea. El nu cunoştea altă lege mai înaltă decît neînceputul. Îi plăcuse mult vorba unui francez: „L'amour est un vrai recommenceur"!

Aşa era şi firea pentru el. Avea acum să se refacă totul, reînfiinţînd în lume primăvara. Din nou avea să vină un Mai, anotimpul prin care începea „Werther", imnul primăverii, „cînd ai vrea să fii un simplu gîndac" spre a putea pluti în voie în marea de miresme. Şi va mai fi de bună seamă cineva care să simtă tot ce resimţise el, cînd cîntase în „Mailied".

Izbucnesc florile
Din fiecare creangă
Şi o mie de voci din tufişuri
Şi bucurie şi plăcere
din fiecare piept
O pămînt, o soare,
O fericire, o veselie.

Nu se poate sfîrşi decît într-o zi de 22 martie, la drept vorbind. Trebuie să ai certitudinea că lumea ştie să se refacă, pentru a accepta desfacerea aceasta a ei în tine. Gotz von Berlichingen, primul erou al lui Goethe, sfîrşeşte cu o primăvară a umanităţii, cu zorile altei lumi în suflet. Ce uşor sfîrşesc fiinţele care s-au împlinit, în clipa cînd au pus pe lume ceva purtător de viitor, ca un 22 martie. Goethe ar fi putut-o resimţi, în definitiv: crease, dăduse sensuri lumii din jurul său, incorporase valori pînă la această desăvîrşire umană care e transparenţa. Putea oricînd sfîrşi, după ce încheiase „Faust II", o mărturisea singur. Dar era în el o veleitate mai adîncă şi o participaţie mai vastă. „Am socotit întotdeauna că lumea are mai mult geniu decît mine", spunea el. Ceea ce îl însufleţea, pînă la urmă, era gîndul că omul şi cultura sînt încoronarea firii. Simţea că totul, şi el însuşi laolaltă cu totul, era purtat de o însufleţire mai cuprinzătoare, a cărei expresie imediată şi inocentă era primăvara. Dacă toate începuturile puse pe lume de el îl ajutau să sfîrşească împăcat, începutul acesta la propriu, 22 martie, era pentru el ordinea însăşi.

De fiecare dată aşteptase primăvara. Astăzi serbăm renaşterea soarelui; „de azi încolo începe să crească", — rosteşte el într-un 21 decembrie. Participa direct la tristeţea firii, iar aşa cum scăderea zilei îi aducea o scădere de vitalitate, — cine nu o resimte? dar cine o resimte cu atîta luciditate? revenirea primăverii concrete îl reînsufleţeşte. O spune lui Soret sau cancelarului Müller, lui Eckermann sau lui Zelter, prietenii săi de bătrîneţe, aşa cum o spusese prieteniei sale de tinereţe. Auguste Gräfin zu Stolberg, vorbindu-i despre un Goethe îndrăgostit, în frac, strivit de societatea aleasă a logodnicei sale Lili, şi adăugînd: „Dar este şi un alt Goethe care, în suflarea vîntului de Februarie, presimte primăvara ce-i va deschide în curînd lumea sa largă..."

I-ar fi trebuit, în fond, o primăvară veşnică. Il exaspera faptul că trebuie să te recreezi şi întăreşti vara, aşa cum făcea el spre bătrîneţe la Karlsbad ori Marienbad, spre a putea suporta iarna. Avea nevoie de viaţă peste tot în jurul său, ca răspuns la viaţa din sine. Intr-o zi de iarnă, la 70 de ani trecuţi, cere cancelarului Müller (în Convorbirea de la 2. X. 1823) să-i organizeze un cerc zilnic, o reuniune statornică, un fel de „ewiger Tee" aci, chiar în casa sa, unde el ar putea apărea şi dispărea după voie. Vroia să ştie că sînt oameni, acolo, lîngă el, ca o „candelă veşnic aprinsă", cum se rosteşte el singur. Aşa ar fi avut el nevoie de un „ewiger Frühling", la care să poată recurge oricînd spre a reîntineri.

Dar, pentru că alături de el candela nu rămînea statornic aprinsă, el o păstra aşa în el. Iar setea această concretă de primăvară, obsesia tinereţii veşnice, se înstăpîneau asupra sa în aşa măsură încît păreau să triumfe pînă şi în fiinţa sa fizică, transfigurînd-o. Să fi fost o iluzie a lui Eckermann şi a lui Friedrich, valetul, cum că trupul său neînsufleţit era frumos? Chiar dacă aşa ar fi fost, ce adînc trebuie să-l fi încercat pe Goethe setea de tinereţe veşnică, spre a putea sugestiona pe Eckermann într-atît încît să scrie pagina cea mai emoţionantă din hagiografia laică: „Friedrich trase giulgiul de o parte, şi rămăsei uimit de splendoarea dumnezeiască a acestor resturi pămînteşti. Pieptul peste măsură de puternic, lat şi boltit; braţele şi şoldurile, pline şi uşor muşchiuloase; picioarele desenate în linii de cea mai mare puritate şi nicăieri pe, întregul trup, nici o urmă de grăsime sau de slăbiciune şi decrepitudine. Un om desăvîrşit se afla, în toată frumuseţea, înaintea mea, iar încîntarea pe care o resimţii mă făcu să uit pentru o clipă..." Uitase că nu mai e viu. Îl încîntase neînsufleţitul.

Cum se poate scrie aşa ceva? despre cine? Era ultima regenerare a lui Goethe, primăvara, şi prospeţimea trupească triumfînd în el şi peste moarte. Numai că, în timp ce parfumul trupurilor sfinţite este ca şi mireasma unei lumi de dincolo, aci cu Goethe era toată răzvrătirea şi tot triumful primăverii, care nu vrea să ştie decît ce este aici.

Undeva Goethe regretă că nu există expresia de Volkheit, de la Volk aşa cum există Kindheit, de la Kind. „(Aus Makariens Archiv"). Ce va fi gîndit vreodată la Frühlingheit, primăveritate? Sfîrşitul său de viaţă, care ar putea fi cel mai bun început pentru biograful său spiritual, dă parcă o poartă de intrare în existenţa aceasta familiar enigmatică. Cu primăvara care îl însoţeşte de-a lungul întregii vieţi, care e alături de el, în inima lui, în trupul lui, la fel cum e în opera lui, un prim înţeles începe să prindă contur. Ce este ea? Şi cum de putea fi ea atît de mult pentru Goethe?

Primăvara înseamnă frumuseţe, desigur, iar frumuseţea l-a fascinat întotdeauna pe Goethe: cine n-ar reţine ca semnificativ faptul că la 3 ani, aflîndu-se cu alţi copii, el începe să plîngă la vederea unui copil urît printre ei? Dar frumuseţea nu e atribut esenţial al primăverii. Goethe o întîlneşte peste tot, în natură şi în cultură, sub alte chipuri decît cele ale primăverii. Şi apoi, fru-

PAUL BALAHUR

Turn înspre copilărie

— Împărat slăvit e codrul —

Sună prelung, luna lovind-o copitele,
Cerbi aromind, sub viscolire izvorul, –
Mi s-au întors pletele dalbe gonitele
Umerii-mi curg, osul mi-e dulce ca dorul...

Ochiul domol, sus mi-l inclină suitele
Jocului nou, danţului, dănţuitorul,
Tot mai adinc, semnele, neîmplinitele
Intră-n păduri, – unde ţi-i tălmăcitorul?...

Turnu-i pustiu, toţi hăituiră vinatul
Şi s-au ales, nunţi deslegară cu căile
Fără de leac – unului, neclătinatul...

Cui să te spun: pletele-ntoarse în văile
Soarelui ard, rogu-mă crai la-mpăratul
Tot mai copil, frunzele, vrăjile, dă-i-le!...

Salut acestui cîntec

Salut acestor codri ţintuiţi
De ochii dorului, de cosul galben
Al despicării din balade, fiţi
Slăviţi în imnuri, legănaţi cu salbe-n

Visările fecioarelor cu somnul
Inlănţuit, salut acestui crainic
Pe care viaţa unui singur om nu-l
Putea cuprinde în ungherul tainic

Al vrăjilor, decum cît ai privi
O pasăre scăzînd în înălţime
Sau stelele căzînd la nuntă şi
N-ai şti să cînţi aceste răni sublime, –

Salut acestui cîntec nelegat
Pe care paltinii-l lăutăresc în mine...

Apoteoză

Dobor în vocale aramă
De veche pădure domnească, –
Cuvintele care se cheamă
Le fac să mi se întîlnească...

Adun de pe cîmpuri culoare
Sălbatică, nerezemată –
Imaginea să-mi înfioare
Rotita pleoapelor roată...

Din ape de munte, din sfere
Cu mersul în creştere lină
Ascund în făptură miere
De sunete şi de lumină...

Şi-acestui belşug de trăire
I-apropii metafora rară
Chemată anume să-nspire
Mîndria iubirii de ţară...

Mi-e braţul arc

Mi-e braţul arc din lemn de măr rotat
Şi pun între cuvinte frîu de lapte
Să nu-mi răstoarne umerii la noapte
Genunchii lor prea grei, după vînat...

Culege tu săgeata mea măruntă
Infiptă-n mese mari de trandafir
Şi-n cinstea unei tinere iubiri
Se va-nroşi ştergarul pentru nuntă...

Introducere la o

DESPĂRȚIRE DE GOETHE

Constantin NOICA

musețea primăverii are ceva precar în ea. Oricît ar fi îndrăgit el „clipa", oricît ar exclama, cu Ganymed: *„De te-aș putea cuprinde cu — acest braț"*, sensul frumuseții trebuie totuși să fi fost unul de permanență și pentru el.

Atunci să fie tocmai precarul esența primăverii? Trimiterea aceasta către altceva, pro-misiunea, copilăria, acestea să-l rețină în ea? Dar pentru el primăvara e o valoare în sine, ca și tinerețea. Nu prin caracterul ei de promisiune, ci prin ceea ce înfăptuiește, nu prin roadele la care duce ci prin înflorirea ei îl fascinează ea. „Toți sîntem copii, exclamă Werther, copii mari sau copii mici, dar Dumnezeu nu-i preferă pe cei dintîi!" Primăvara îi este o lume închisă, rotunjită, o formă de desăvîrșire. Ea nu trimite spre altcineva; sau atunci, dacă este totuși în ea o precaritate și dacă trebuie să trimită spre ceva, trimite spre ea însăși. Tinerețea e o promisiune de tinerețe, primăvara o promisiune de primăvară. Viața nouă duce la viață nouă. De vreme ce miracolul a fost posibil odată, va mai fi.

Acum, poate, sîntem mai aproape de firea primăverii lui Goethe. Ce e cuceritor și unic în primăvară nu e faptul frumuseții; nu e nici al frumuseții precare, făgăduitoare, copilăria; e mai degrabă reîntinerirea, revenirea. Esența primăverii e de a reveni. Celelalte anotimpuri nu revin: ele sînt *readuse* de primăvară, readuse firesc, necesar, aproape logic. Dacă pui primăvara, celelalte decurg: floarea din mugur, rodul din floare, sămînța din rod, risipirea din sămînță, — și ce rămîne în urma risipirii decît vestejirea? Toate se înlănțuiesc firesc vara, toamna, iarna; dar primăvara? Ce necesitate o aduce după iarnă, ce înlănțuire? Ea e nefirească, e *nefirescul înăuntrul firii*, acesta e miracolul ei. Și de aceea ea nu e un anotimp între anotimpuri, așa cum ne pare cînd nivelăm, cu limbajul nostru, lucrurile aducînd uniformizarea (cele „patru" anotimpuri). Ea nu e un simplu anotimp, e anotimpul, cercul timpului. Numai începuturile, tinerețile revin. De cîte ori nu se va fi spus acestei clipe, odată cu poetul: „verweile doch".

Și pentru că e în van să-i ceri să rămînă, ea fiind ceea ce nu poate să rămînă — o vei invoca: o, revino, repetă-te.

Miracolul acesta al reîntineririi, esență a primăverii celei nefirești, l-a însoțit de-a lungul întregii vieți pe Goethe. Nu se mai sătura, parcă, privindu-l sau trăindu-l. Prietenia sa cu Schiller îi apare drept „ein neuer Frühling", iar prietenii săi mai tineri îi sînt tot atîtea primăveri. Căci îi place să se înconjoare de prieteni mai tineri, sau le urmărește destinele. Adesea, ei sînt fiii prietenilor săi, prietenii săi reîntineriți. („Die jungen Leute sind neue Aperçus der Natur", spusese el).

Ce delicat, ce duios capitol este prietenia sa cu Fritz von Stein, fiul celei despre care spunea că fusese, într-o altă viață, sora sau poate soția sa. Urmărește pe fiul lui Herder, Sigmund, chiar atunci cînd nu se mai înțelege bine cu părinții lui, sau pe C. Iacobi, fiul (sau nepotul) prietenului său de altă dată, — scriindu-le pe un ton moralizator, dar niciodată rigid, bătrînesc. Se interesează mai tîrziu de Karl Schiller, fiul marelui său prieten, ori de cel al lui Knebel, cel mai vechi prieten al său, așa cum își va coborî privirea cu interes, dar nu fără oarecare neliniște, asupra fiului d-nei von Schopenhauer, Arthur. In toți vedea parcă o altă formă a aceleiași primăveri. Il atrag cei tineri așa cum îl atrăgeau pe eroul său, Werther, copiii: „Inimii mele, Copiii îi sînt tot ce e mai apropiat pe pămînt!"

Se lasă fascinat de miracolul reîntineririi pe întreaga scară a valorilor umane, de la bucuria elementară a celor cinci simțuri față de carnalul primăverii și pînă la credința în nemurirea prin repetiție a sufletului. Cîtă forță, încă odată, trebuie să fi fost în ființa lui Goethe cînd invoca acest miracol, pentru ca bietul Eckermann, tovarășul său de bătrînețe, să se îmbibe întreg cu mitul reîntineririi. Căci este extraordinar de goethean visul acela al lui Eckermann — umbra, dublul —, pe care-l vom povesti îndată.

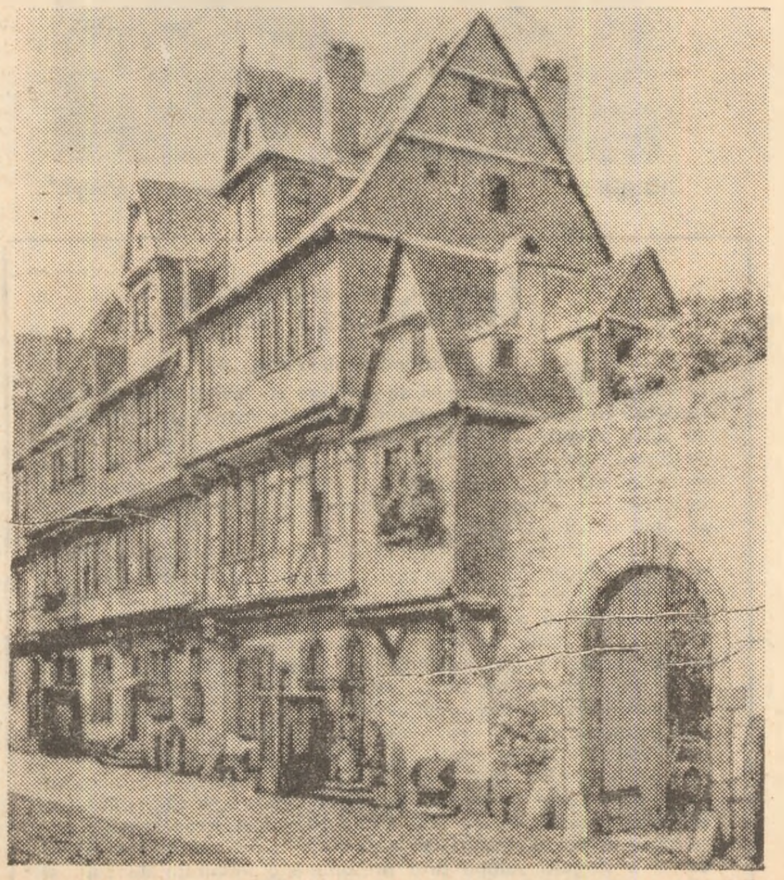
In ajun — sînt convorbirile din 11 și 12 Martie 1828 — Goethe îi vorbise despre Napoleon și productivitate. La 79 ani el nu slăvea altceva decît productivitatea; și pentru că mai ales în tinerețe ești productiv, octogenarul Goethe face încă un elogiu al tinereții. Dacă ar fi prinț, spune el, ar alege în jurul său doar tineri. Că și cei bătrîni pot fi uneori productivi? insinuează amabil, timid ironic, discipolul, ca și cum ar fi vroit să-l desmintă pe Goethe cu propriul lui caz. Dar, vine replica, asemenea oameni nu trăiesc decît „o pubertate reînnoită", asta e tot; în timp ce alții sînt tineri o singură dată.

Tot tinerețea, o simți bine, este cea care explică lucrurile la Goethe, cînd e vorba de acțiune, productivitate, creație. Cel mult i se poate adăuga, după el, o influență favorabilă externă, cum ar fi înrîurirea stenică a forțelor mării asupra omului, ceea ce face ca popoarele insulare să fie mai active și mai poductive decît cele continentale. Nu cumva, spune discipolul, îți poți spori forțele productive bînd și cîteva pahare de vin? Dar platitudinea îl stăpînește pe Eckermann doar în stare de veghe; căci în aceeași noapte va avea visul acela adînc, pe care-l va istorisi cu pietate lui Goethe, ca și cum i-ar restitui ceea ce acesta îi dăruise.

Plimbîndu-se pe malul mării cu cîțiva prieteni, se făcea că se treziseră dintr-odată pe o insulă, în larg. „Trebuie să ne dezbrăcăm și să înnotăm pînă la mal, spune unul din prieteni. — Voi, da, sînteți tineri și buni înotători, interveni Eckermann; dar eu? — Dezbracă-te și-ți dau trupul meu, spune altul". Și într-adevăr, intrînd în apă se simte *altul*. Ajuns la mal, constată că prietenul care-i luase trupul întîrzia. Cînd în cele din urmă apare și el, ceilalți îl îndeamnă pe Eckermann să-și contemple eul anterior. El șovăie, la ideea că n-are să-i placă și mai ales că va trebui să revină la el; se uită totuși și-l vede și pe celălalt crescut, întinerit. „Să fi acționat forțele originare ale mării?" întreabă el. Dar nu vrea să schimbe din nou trupul. „Cum te simți în mădularele mele? îl întreabă el pe prieten. — Foarte bine, ca și înainte, îi răspunde acesta: rămîi dacă vrei cu trupul meu". Iar el se bucură și, simțindu-se intact sufletește, are impresia că realizează pe viu neatîrnarea sufletului de trup, obținînd astfel putința unei alte existențe, în alte mădulare.

E fără îndoială o pagină din Goethe, în visul acesta al lui Eckermann. Simți acum bine cît de seducător și răscolitor trebuie să fi fost gîndul poetului, încrederea aceea exaltată în revenirea primăverii și în repetiția pubertății, pentru ca discipolul să fabuleze. „Căci îmi vei acorda, îi spune el, ți-ar fi fost greu să născocești în stare de veghe ceva atît de curios și reușit". Pentru el, Goethe, nu era însă ceva curios: era doar concretizarea și împletirea cu tema mării a gîndului său statornic, că tinerețea e valoarea supremă; și că acolo unde nu poți spune: „o rămîi", vei putea spune: „o repetă-te".

Este, atunci, momentul să părăsim umbrele lui Goethe și să adîncim fenomenul în el însuși. Ni se pare că aci e de căutat calea către goethitate, către „das Goethetum", cu expresia comentatorului său Gundolf. Tinerețe, tinerețe veșnică, în lipsa ei reîntinerirea. Primăvara înseamnă reîntinerire, foarte bine. Dar ce este tinerețea? Nu i se pot desfășura treptele?



Casa din Weimar unde s-a născut Goethe.

ESTETICA LA RĂSCRUCE

Ion PASCADI

Încotro?

Destinul esteticii de-a-lungul vremii a fost destul de întortocheat: antichitatea și renașterea n-au cunoscut-o decît în amestecul sincretic al diferitelor discipline, alături de filozofie pe care însă a slujit-o de obicei subordonîndu-i-se. Și totuși, încă Platon și Aristotel au ridicat la vremea lor toate marile și eternele probleme ale reflecției estetice. Constituirea ei ca disciplină de sine stătătoare datată de obicei în 1750 cînd a fost botezată de Baumgarten cu numele ce-l poartă părea că-i deschide drum larg și-i asigură o viață îndelungată. A venit epoca sistemelor și un Kant sau Hegel au formulat marile construcții logice care ar fi vrut s-o cuprindă pentru totdeauna. Triumful a fost însă de puțină durată pentru că — separat de ea — curentele literare și artistice — romantismul, realismul, naturalismul — și-au proclamat manifestele de independență încă din secolul trecut, pentru ca începutul acestui veac să cunoască rînd pe rînd programele teoretice ale dadaismului, futurismului, suprarealismului, constructivismului și ale altor orientări artistice.

Subminarea esteticii ca speculație teoretică a început însă și pe altă cale, atunci cînd diferitele orientări „exacte" de genul experimentalismului au abordat arta prin metodele riguroase ale științei. S-a vorbit apoi de o estetică „de jos", apropiată de fenomen și de una „de sus" care ar pluti în generalități, iar secolul nostru n-a mai cunoscut decît două sisteme în accepția tradițională a cuvîntului: pe cel al lui Benedetto Croce și al lui Georg Lukacs. In cadrul diverselor orientări filozofice cum ar fi, existențialismul, fenomenologia, neotomismul au continuat totuși să se formuleze teorii estetice care erau însă lipsite de dogmatismele și corsetul vechilor sisteme. Ceea ce era mai ales un merit a fost considerat însă de mulți un indiciu că estetica e pe cale de destrămare, la fel ca și arta căreia Hegel îi prevăzuse sfîrșitul.

Nu este lipsit de interes faptul că această pulverizare logică era analogă pulverizării estetice cunoscute în domeniul artei contemporane, atît de diversă și bogată în înfățișări și că se iviseră noi pretendenți la mîna capricioasei prințese. Noii veniți — sociologia, structuralismul, teoria informației, semiotica, psihanaliza — se prezentau cu cărți de vizită impresionante purtînd blazonul nobiliar acordat de eficiența rezultatelor obținute în alte domenii și se drapau cu toga prestigioasă a ȘTIINȚEI. Au apărut astfel, în scurtă vreme, „estetici" sociologice, structurale, informaționale, semiotice etc. iar reflecția filozofică asupra artei a fost decretată vorbărie goală și inutilă.

Criticii, acești talentați interpreți ai artei, au rămas în espectativă în fața taberelor care se înfruntau: esteticienii erau prea bătrîni și greșiseră destul de des în judecățile lor astfel încît puteau fi neglijați, reprezentanții noilor metode erau prea tineri și apoi erau destul de incomozi pentru că cereau specializare și rigoare matematică. Impăcarea părea de nerealizat și apoi, pentru a răspunde îndatoririi lor, criticii talentați se puteau descurca mult mai ușor cu simpla observație impresionistă decît cu speculații înalte sau calcule și formule. Aparent, din punctul lor de vedere, conflictul este tranșat pentru că sensibilitatea și bunul simț ajunge mult mai ușor și pe-o cale mult mai accesibilă chiar și nespecialiștilor la surprinderea atît de inefabilei lumi a artei.

Și totuși nenumărate probleme rămîn nerezolvate: **dacă pentru o primă aproximație judecata de valoare se poate bizui pe intuiția și finețea exegetului, întemeierea riguroasă a acesteia nu se poate lipsi de cercetarea atentă, chiar de disecția operei cu ajutorul instrumentelor oferite de noile metode; după ce investigația analitică este înfăptuită sîntem încă departe de ceea ce constituie suflul uman specific al artei și nu se poate să nu chemăm în ajutor reflecția filozofico-estetică în măsură să ne dezvăluie semnificațiile mai adînci ale operei; în sfîrșit, șit, pentru ca această reflecție să se poată debarasa de diletantism și generalități, propriul ei limbaj trebuiește reexaminat.** Se va constata cu acest prilej că termenii cu care operează critica sau istoria de artă circulă căpătînd accepțiile cele mai diverse, că nesiguranța conceptelor aduce după sine echivocul judecăților și că discursul estetic trebuie el însuși supus unui discurs. Problemele enumerate sînt tot atîtea **nivele de analiză** a operei sau a instrumentelor cu care ne apropiem de ea și răspunsul la ele se lasă în continuare așteptat.

Cum se întîmplă de obicei, ultimii sosiți la ospăț sînt cei care-și doresc o poziție cît mai mare: sociologii artei studiind determinarea ei istorică, semnificația ei socială, funcția și efectele ei aduc un aport remarcabil la luminarea tuturor împrejurărilor extrinseci care-i explică statutul, dar în ciuda pretențiilor pe care ei le au, căile de acces în interiorul cetății artei le rămîn de cele mai multe ori închise; rolul lor este foarte însemnat dar ei nu ating totuși nivelul estetic propriu-zis rămînînd într-o zonă pe care aș numi-o **infraestetică**; structuraliștii sau semioticienii examinează opera ca semn sau încearcă să-i surprindă structurile ceea ce contribuie mult la explicarea felului în care a fost compusă, dar nu va lămuri niciodată natura sau cauzele emoției pe care o declanșează și deci — cu toate că se apropie foarte mult de concret — nu reușesc din cauza distanței prea mici. Se întîmplă ca atunci cînd din cauza copacilor nu vezi pădurea și totuși cît de necesar este să te apropii de ei și să-și dai seama din ce specie fac parte, ce vechime are, care este forma frunzelor și alcătuirea fructului; adepții teoriei informației în estetică reușesc să detecteze mesajul transmis de emițător și să descrie drumul pe care-l parcurge pînă ajunge să fie receptat, dar din păcate, decodificarea lui face să dispară aura de farmec care-l însoțea și-i simplifică la extrem limbajul. Și totuși pînă acum nu există un instrument bun de reconstituire a complicatei călătorii pe care o face arta printre conștiințe. **Planul infraestetic fără a ajunge deci la esența artei ne deschide toate drumurile către ea.**

Estetica tradițională, mai veche în cetate, a oscilat adesea între un purism autonomist imposibil și o confuzie totală a valorilor de cele mai diferite tipuri. La modul ideal ea ar trebui să poată ajunge la capătul drumurilor pe care metodologiile concrete discutate le-au deschis dar, cum să ajungi la un capăt cînd încă nu ai pornit sau nu te-ai ostenit să bați calea către el. **Pentru a ieși deci din impasul sterilității, speculația**

(continuare in pag. 10)

SENTINȚE MEMORABILE

Al. ZUB

S-a remarcat, nu o dată, predilecția multor scriitori români pentru aforisme, pentru această formulă densă, exemplară, născută, în general, din preocupări didactice. De la *Învățăturile lui Neagoe* pînă în vremea noastră numeroase scrieri poartă amprenta acestui mod de a exprima ideile lapidar, sentențios. „Toată albina — scria Ureche — își apăra căscioara cu acele și veninul său". Rostul analogiei este evident, ca și în reflecția lui Miron Costin pe marginea căderii unui domnitor ilustru: „Copacii cei mai înalți mai mare sunet fac cînd se doboară". Observarea consecințelor politicii expansioniste îl conduce pe cronicar la generalizări ce țin de ordinea etică: „Poftele omului n-au hotar. Avînd mult, cum n-ar avea nimica îi pare". Lăcomia cîrmuitorului provoacă agresiunea, iar aceasta îi aduce căderea: „și așa lăcomind la al altuia... pierde și al său". Necinstea în politică îl face pe Neculce să observe, în spiritul justiției imanente: „Pasărea vicleană dă singură în laț". Corupția, venalitatea antrenează, la Cantemir, reflecții ca aceasta: „Sula de aur ziduri pătrunde și lăcomia își vinde neamul". Îndemnul principelui-cărturar la acceptarea sacrificiului de sine, în interesul colectivității, capătă de asemenea expresia memorabilă: „Pentru slobozenie și moșie cu cinste a muri, decît prin multe veacuri cu necinste a trăi, mai cu folos și mai lăudat este". Studiul și meditația nu sînt exerciții fără rost, ci modalități de a influența realitatea. Semnul înțelepciunii? „Din cele văzute sau auzite, cele nevăzute și neauzite a adulmeca și viitoarele din cele trecute a judeca". Exemplele s-ar putea înmulți. Să cităm încă unul, din Asachi, spre a ne mărgini doar la precursori: „Acela nu este patriot care n-a învățat a fi folositor obștei; n-a purtat cerul în pieptul său acel care n-a simțit plăcerea de-a fi binefăcător pentru mulți, chiar cu sacrificiul său".

În ceea ce-l privește pe Kogălniceanu, el n-a cultivat aforismele ca gen literar, deși a tradus și tipărit numeroase „sentenții și cugetări" în periodicele sale, cu deosebire în „Calendar pentru poporul românesc" (1842, 1843, 1844), unde a reprodus succinte reflecții din Cicero, La Bruyere, Fenelon, Bossuet, Chamfort, Pascal, Rousseau, Franklin, Lamenais, Chateaubriand ș.a. Ce a crezut Kogălniceanu că trebuie să recomande concetățenilor săi? „Vai de acela care-și ocărăște țara". Oricum ar fi aceasta, oricît de „nemulțămitoare", îi datorăm devoțiune. Și adăuga, în același sens, reproducînd din pravila lui Vasile Lupu, ca un blestem: „Cela ce-și va vicleni patria și locul nașterii sale mai cumplit trebuie pedepsit decît un ucigător de părinți". Panegiricul lui Ștefan cel Mare, pe care el cel dintîi i l-a atribuit lui Vartolomeu Măzăreanu, oferea și un îndemn la activitate în serviciul patriei, căci „din fapte ori se întunecă ori se strălucește neamul". Mesajul lui Franklin, căruia îi schițase portretul moral în „Almanah de învățătură și petrecere" (1842), era tot un îndemn la hărnicie.

Kogălniceanu a cunoscut, fără îndoială, și celebrele *Pensées, réflexions et maximes morales* ale lui Gabriel Thuerson, conte de Oxenstiern (1641—1707), la care s-a referit undeva. Este una din primele cărți traduse la noi din limba franceză și care a circulat în cîteva ediții (1736, 1774, 1825) și în numeroase copii manuscrise. Una dintre acestea o avea bătrînul V. Pogor, cu care Kogălniceanu se afla în bune relații. În altă parte Kogălniceanu îi amintește pe celebrii predicatori și moraliști francezi Louis Bourdaloue și J. Massillon, foarte prețuiți de Voltaire pentru vigoarea cu care condamnau viciile morale ale vechiului regim. Cu siguranță că în colegiul de la Lunéville operele acestora i-au fost puse la îndemînă de octogenarul abate Lhomme, astfel că citarea lor în mijlocul unui discurs nu trebuie să surprindă. Omul politic a făcut adesea apel la maxime și locuțiuni celebre spre a chintesenția o idee, ori spre a-i conferi mai multă strălucire.

Ideile social-politice, principiile care l-au călăuzit în îndelunga sa activitate, militantul le-a formulat, adesea spontan, într-o formă pregnantă, care permite izolarea lor din context. Ele capătă astfel personalitate și definesc putința cărturarului de a se exprima în forme memorabile. Cînd i s-a zis, în legătură cu dezbaterile din Divanul Ad-hoc, „privighetoarea Moldovei", se comunica o impresie unanimă. Concepția sa privitoare la evoluția istorică în genere și la organizarea statului modern îndeosebi o aflăm exprimată în formule care i-au asigurat o meritată faimă. „Teoria cea mai frumoasă, spunea la un moment dat Kogălniceanu, rămîne rea cînd realitatea nu corespunde la așteptările sale" (1869). Numai concordanța dintre principii și exigențele realității poate asigura soluții eficiente. Cînd are de ales între principii și interese personale, el se pronunță răspicat în favoarea celor dintîi: „Niciodată nu voi sacrifica un principiu pentru o persoană, fie cît de înaltă" (1875). Demersurile vădesc un spirit realist, încrezător în capacitatea națiunii de a-și conduce destinele. Vocația lui funciară este aceea de constructor și ea decurge din credința sigură, contestarea unor valori, fără afirmarea altora, nu ajunge. „Pentru că nimănui nu-i este iertat de a răsturna fără a se gîndi la ce pune în loc" (1868). Iar în altă parte: „E ușor a dărîma, dar e greu a zidi" (1888). Sînt reflecții ce amintesc asprimea cu care N. Iorga a condamnat, mai tîrziu, sterilitatea anarhismului, pretinzînd celor ce neagă să asigure continuitatea evoluției prin afirmarea altor valori. Încrederea neclintită în progres îi inspiră fiecare gest. „Propășirea este mai puternică decît prejudecățile popoarelor și nu este zid destul de nalt și de tare ca să o poată opri în drumul său" (1850). Această convingere, căreia Kogălniceanu i-a rămas credincios pînă la urmă, nu-l împiedica să condamne graba, precipitarea către o țintă a cărei atingere n-a fost asigurată: „rîvna mare ucide toată lucrarea" (1863), conchidea el, într-o formulă ce amintește recomandarea lui Talleyrand: „Pas trop de zèle"! În același mod, aforistic, Kogălniceanu avertiza în Parlament asupra necesității ca legiuitorii să cunoască bine realitățile, fiindcă „legile care merg prea departe sînt ca mingea: iau o mișcare înapoi" (1868). Măsura și precauția se cuvin observate întotdeauna: „Fără a renunța la energia, înțălpciunea și prudenția trebuie să fie busola povățuitoare pentru toate națiile" (1860). Datoria dregătorilor țării este să vegheze la îndreptarea stării de lucruri înainte de a se ivi criza: „a cunoaște răul este un început de vindecare" (1860). Celor ce și-au pus întreaga destoinicie în serviciul poporului, nu trebuie să li se precupețească recunoștința. „Să stimulăm, îndemna Kogălniceanu, deprinderea de a răsplăti, iar nu de a aduce aminte numai răul" (1875). Iar în altă parte: „Întîia datorie a unei nații este recunoștința; a răsplăti actele patriotice este a arăta singurul patriotism" (1859).

S-ar putea continua astfel, exceptînd sentințe memorabile din scrierile, cuvîntările și actele militantului pînă la dimensiunile unui volum, care — cu siguranță — n-ar fi lipsit de interes. Asemenea formulări vădesc o mare capacitate sintetică și expresivă, grație căreia observațiile lui Kogălniceanu, pe oricare teren, îmbracă adesea forma unor sentințe lapidare, memorabile, care — după cuvîntul lui Diderot — „împing adevărul în aducerea noastră aminte".

JACQUELINE GARNIER, GEORGES CHABOT:

GEOGRAFIA URBANĂ

Recent apărută în librării, traducerea românească a **Tratatului de geografie urbană**, publicat în 1963 de J. Beaujeu-Garnier și G. Chabot, este rezultatul unei selecții judicioase, oferindu-ne una din lucrările cele mai pline de substanță și reprezentative ale genului, fapt pentru care a fost tradusă și în alte șase limbi de largă circulație. Colaborarea dintre un savant cu o îndelungată experiență, format în școala clasică a geografiei umane franceze, și urmașa sa la catedra Institutului de geografie din Paris s-a dovedit deosebit de fructuoasă. In comparație cu alte lucrări geografice franceze, tratatul de față se dovedește capabil să depășească limitele țărilor francofone, printr-o bună cunoaștere a lucrărilor de valoare publicate de specialiștii sovietici, americani, polonezi, suedezi, japonezi etc.

Structura tratatului respectă o ordine logică: se începe cu definirea orașului și conturarea fenomenului urban, urmează un capitol regional descriptiv, după care se analizează funcțiile urbane, planul și evoluția teritorială, viața în orașe, pentru a încheia cu integrarea orașului în regiunea geografică.

Poate cel mai atractiv capitol este cel intitulat „Orașul pe glob", în bună măsură bazat pe lucrarea mai veche a lui G. Chabot — **Les villes.** Aici găsim paragrafe de o profundă autenticitate, expresie a unei mari sensibilități, capabile de a surprinde cele mai personale accente ale peisajului urban. Iată, de pildă, orașul mediteraneean: „Apa este rară, dar cu atît mai prețuită; nu este piață care să nu aibă fîntîna sa arteziană, bazinul său, în care copiii vin să se răcorească și să se stropească după pofta inimii. Somptuoasele jocuri de apă de la Villa d'Este, cele o sută de fîntîni de la L'Aquila depun mărturie pentru această dragoste mediteraneeană pentru apă și beneficiază de așezarea lor în munții din centrul Italiei; bazinele Alhambrei din Granada, grădinile Sevillei, fîntînile Romei răspund aceleiași preocupări. Și copiii care ies din maghernițele din Trastevere au cel puțin mîngîierea strălucirii soarelui cald și a șiroirii apei la fîntîna din piața vecină" (p. 67).

Această descriere a marilor serii urbane ale lumii are și avantajul de a suplini lipsa unui capitol dedicat evoluției generațiilor de orașe, capitol prezent în multe tratate similare.

Funcțiile urbane sînt tratate în ordine istorică, începînd cu funcția militară a orașelor-cetăți din antichitate, continuînd cu funcția comercială și industrială și încheind cu funcția de rezidență temporară, expresie a creșterii mobilității și a duratei timpului liber ale omului contemporan. Prezentînd diferitele aspecte ale vieții urbane, autorii nu ocolesc problemele dificile care se ridică în calea orașelor mari, fie ca urmare a servituților istorice, fie datorită condițiilor de mediu sau din cauza unor deficiențe de natură urbanistică: lipsa de spațiu, problema apei, problema poluării mediului ambiant, problema transportului urban. Sînt prezentate în detaliu caracteristicile demografice ale orașelor — structura pe grupe de vîrstă, pe sexe etc. Clasificarea orașelor adoptată de autori pleacă de la concluzia că structura profesională a populației rămîne cel mai prețios indicator al bazei funcționale a așezărilor urbane. Sînt distinse trei tipuri de orașe: orașe cu un **sector primar** destul de reprezentativ, orașe în care predomină **sectorul terțiar** și orașe cu activități predominante din **sectorul secundar.** In afară de acestea, orașele-metropolă tind spre un **echilibru** între terțiar și secundar. Autorii consideră demnă de interes și **clasificarea socială** propusă de Ph. Pinchemel pentru nordul Franței.

Din punct de vedere științific, cel mai interesant capitol este, în mod indiscutabil, cel consacrat relațiilor complexe dintre oraș și regiunea înconjurătoare, problemă care a constituit și subiectul primelor studii de geografie urbană ale lui G. Chabot. Nici una din multiplele fațete ale relațiilor dintre oraș și regiune nu este neglijată, autorii dovedindu-se bine informați asupra tuturor metodelor folosite pentru determinarea zonelor de influență ale orașelor. Era firesc ca acest capitol să se încheie cu acceptarea noțiunii de **regiune urbană**, pe baza căreia G. Chabot a elaborat de altfel și propria sa regionare geografică a Franței.

Ediția română este completată cu o binevenită postfață, elaborată de V. Cucu, postfață care prezintă pe scurt principalele caracteristici ale orașelor din țara noastră. Ținînd cont de anul apariției ediției franceze, editorii — V. Cucu și N. Caloianu — au făcut unele precizări, în subsol, referitoare la modificările cantitative și la elementele noi apărute. Foarte utile pentru publicul larg sînt și explicațiile date de traducător — V. Gîrbacea — diferitelor zone, unități geografice și expresii mai puțin cunoscute. Calitatea traducerii este, de altfel, excelentă, reușind să găsească cele mai potrivite corespondente românești pentru termenii propuși de autori și păstrînd, în același timp, prospețimea textului original.

Al. UNGUREANU

JIQUIDI: „Din groapă în groapă".

Încotro?

(continuare din pag. 9)

filozofico-estetică trebuie să se conjuge cu investigația concretă realizată de diversele instrumente științifice moderne și să-ncerce să și le integreze. Fără îndoială pentru a nu ajunge la un amalgam ecletic și pentru a nu te rătăci în hățișurile stufoase ale empiricului este necesară o gîndire critică și în același timp deschisă. Or, estetica marxistă ar putea să realizeze în modul cel mai fericit această simbioză.

Cu toate eforturile depuse, rezultatele se lasă încă așteptate, pentru că încercînd mereu să-i judece pe alții estetica nu s-a judecat aproape deloc pe sine și astfel conceptele ei sînt aruncate adesea ca o minge de fotbal de la un jucător la altul. Planul **metaestetic, cel care să realizeze autocontrolul și verificarea instrumentelor noționale este deci la fel de important chiar dacă el vizează arta** numai în mod indirect.

Putem stabili atunci vreo ierarhie între infraestetic, estetic și metaestetic, acordînd șanse mai mari de dezlegare a secretelor artei vreunuia dintre aceste nivele de analiză? Cred că nu și, mai mult, sînt de părere că trebuie să încercăm — evident cu toate dificultățile și limitele demersului nostru — să realizăm o sinteză a acestor nivele atît de diferite. **Spre deosebire de rezolvarea unei probleme de matematici care presupune cîteva căi și o singură soluție arta presupune o infinitate de căi și nici o soluție definitivă.**

Logica descoperirii științifice

În cele ce urmează, pledăm pentru o **logică euristică**, o logică a descoperirii, o logică a gîndirii creatoare, care poate fi elaborată prin eforturile comune ale logicienilor și oamenilor de știință. Pînă în prezent s-au făcut unele încercări meritorii: La Paris s-a constituit, în 1959, „Le Groupe d'Etudes Méthodologiques du C. N. O. F." destinat efectuării de cercetări în vederea elaborării unei metodologii a omului în acțiune, metodologie care cuprinde și un număr de patruzeci de metode euristice. Acest „grup" a editat, sub conducerea lui R. Caude și a lui A. Moles (ultimul ne-a vizitat nu de mult țara), o remarcabilă culegere de studii în care sînt descrise metodele euristice. „Grupul" s-a transformat apoi în „Le Centre d'études et de Recherche en Méthodologie Appliquée", care și-a propus să desprindă, plecînd de la observații în laboratoare și de la analize ale literaturii științifice, „metodele spiritului creator".

Să schițăm, în vederea unei eventuale discuții, cîteva din trăsăturile generale ale logicii euristice.

În procesul cognitiv, subiectul reflectă și construiește, se informează și inventează, analizează și intuiește. El realizează, prin îndoita sa funcție, progresul **sistematic**, cantitativ și calitativ, al cunoștințelor, substanțialele restructurări, tot mai dese, din știința. Acest progres științific se reîntoarce asupra subiectului, determinîndu-i modificări profunde în mecanismul său intern, logic. Oricare revoluție științifică, pe care subiectul a pregătit-o îndelung și a realizat-o în dependență funcțională de obiectul său (**obiectiv**, ca origine și **obiectivat**, ca rezultat) are drept consecință primă sau mai îndepărtată, transformarea subiectului, atît din punct de vedere intensional, cît și al structurii sale formale.

Pe de o parte, imaginația sau fantezia și intuiția sînt indispensabile subiectului pe linia fertilității, creativității și spiritului inovator în știință, pe de altă parte, o anumită **structură logico-formală** asigură validitatea, rigurozitatea și corectitudinea operațiilor intervenite în activitatea de sistematizare a cunoștințelor științifice.

Grație logisticii și semioticii s-au repurtat succese remarcabile în direcția elaborării logicii cu ajutorul căreia subiectul sistematizează cunoștințele științifice în teorii și sisteme de teorii. Formalizarea și axiomatizarea au devenit instrumente bine reglate, cu un statut bine pus la punct de logicienii secolului nostru. Acestor instrumente le revine misiunea de a fi scheletul rațional al procesului cognitiv realizat de subiect, și aceasta deoarece, așa cum preciza J. Picard, „...osatura logică nu este oricînd vizibilă. dar ea este cea care ține construcția"

Dar aceste instrumente nu au și valoare euristică. „Se axiomatizează ceea ce se cunoaște deja. Se axiomatizează pentru o mai bună administrare a rigorii cunoașterii. Axiomatica este o reluare, niciodată un adevărat început" (G. Bachelard). Descoperirea și creația științifică presupun acțiunea asupra necunoscutului. Aici subiectul are nevoie de alte instrumente mai mlădioase, dar mai puțin fragile, mai puțin riguroase, dar mai eficiente, mai puțin pure, dar mai active. Aceste instrumente trebuie să-i permită subiectului să realizeze o infinitate de combinații posibile pentru a fi descoperitor de terenuri noi, pentru a fi creator și inventiv. Nici pe acest plan subiectul nu acționează la întîmplare, dimpotrivă, logica stimulează combinațiile naturale ale spiritului pentru a găsi ideea generatoare de adevăr. Dar logica nu funcționează aici în stare pură, ea interferează, făcînd chiar corp comun, cu elemente intuitive, psihologice, imaginative. De aceea nu avem de-a face cu o logică obișnuită, elementară, nici cu o logică formală, matematică. Comportamentele concrete ale creației științifice relevă, mai degrabă o **infra-logică.** Dar, pentru că acest termen poate primi și nuanțe peiorative, o vom numi **logică euristică**, sau, într-un cuvînt, **euristică.**

Logica euristică nu se opune, în esența ei, logicii formale, dar nici nu este o ramură a ei. Nu se opune, deoarece operează tot cu forme logice (noțiuni, propoziții. inferențe) sub semnul acelorași cerințe ale principiilor gîndirii. Pe de altă parte însă, descoperirea nu urmează logica deductivă, nici silogistică, nici standardizată, nici logica inductivă concepută de F. Bacon. Ea urmează o logică mai suplă și mai complexă, în care presupunerea este regină, iar inferențele probabile, sclavii ei, uneori credincioși, alteori fățarnici, dar indispensabili.

Logica euristică nu este, în sens strict, o logică aplicată. Acest înțeles i-ar da o nuanță apriorică de intervenție în creația științifică din afară, ca factor extern. Desigur, logica, fiind mai stabilă decît conținutul pe care-l structurează. intervine cu formele ei, proprii gîndirii, dar în creația științifică ea devine atît de mlădioasă încît, în afara structurilor logice care pot acoperi clase largi de fenomene, din domenii diferite se creează o strategie euristică pentru fiecare domeniu de investigat. Mai mult, uneori, fiecare cercetător sau fiecare colectiv de cercetători propune o euristică proprie pentru același cîmp de adecvare, rezultatele fiind, de multe ori, aceleași. Plecînd de la diversitatea procedeelor sale, euristica redescoperă o noțiune fundamentală: aceea de **stil,** arătînd că diversitatea oamenilor poate fi găsită nu în ceea ce aceștia fac, ci în modul în care fac. Deci euristica este o **logică dinamică.** în același timp, **instrument** al creației și **rezultat** al propriei acțiuni. Pe măsură ce participă organic la extinderea sferei de creație, ea se constituie. se perfecționează și se îmbogățește cu noi procedee. Evoluția ei este astfel infinită. precum însuși procesul cunoașterii

Din acest punct de vedere, euristica interferează cu **praxeologia** — teoria acțiunii eficiente — contribuind la tentativa omului de a stăpîni complexitatea lumii în care el trăiește. Acțiunea urmărește totodată prefacerea lumii și schimbarea existenței însăși a omului, creînd sisteme. valori economice, tehnice și culturale inexistente în natură. În felul acesta praxeologia adaugă euristicii. pe lîngă valorile de adevăr ale logicii (adevărat, fals, posibil etc.), valorile sale (util. inutil, posibil de realizat, de descoperit sau nu etc.).

Pe de altă parte, euristica participă chiar și în faza premergătoare acțiunii. pregătind **situația gnoseologică** în care se va desfășura strategia metodologică propriu-zisă. Astfel dinamismul euristicii este precedat de o **stare de reflexie**. cînd subiectul realizează mai întîi. o **documentare euristică. conceptualizează.** caută **termeni cheie** și **idei forță**, enunță **definiții**, chiar convenționale, enunță **ipoteze de lucru** pe care le supune, mental. sau natural, la proba confirmării sau a infirmării, caută **analogii** fertile etc. A concepe drumuri noi de acțiune, a le descrie, a le denumi, a le cupla prin **încercări** și **erori**, este deci primul pas în euristică.

Urmează faza dinamică a euristicii sau euristica propriu-zisă, complexă datorită elementelor logice și nelogice care concură la procesul de creație științifică. Își dovedesc aici utilitatea și valoarea euristică o serie de **operații fundamentale**: analiza, compararea, sinteza, substituția, extrapolarea, generalizarea, transpoziția. Intervin observația, experimentul și modelul Nu trebuiesc neglijate imaginația și intuiția.

Cu aceste elemente exprimate explicit sau implicit subiectul individual sau colectiv alcătuiește diverse strategii metodologice pentru a descoperi sau a crea. Astfel, euristica sau logica descoperirii se poate structura într-o metodologie generală, deschisă oricăror înnoiri. Ea trebuie să-și fixeze trei scopuri principale: teoretic, normativ și axeologic. Prezentul postulează necesitatea ei, prezentul o va face reală.

Teodor DIMA

CE ESTE ȘI CE TREBUIE SĂ FIE BACALAUREATUL?

(continuare din pag. 3)

Măsurile ameliorative introduse în învățămînt necesită, de aceea, meditația specialiștilor — pedagogi, psihologi, sociologi — mai ales că aplicația practică a acestor măsuri nu înseamnă decît experimentare. Dar orice experimentare presupune încercări și erori, care trebuie sesizate din timp și corectate. Apoi, proiectarea măsurilor ce se iau — de bună seamă în favoarea, în primul rînd, a obiectivității aprecierii candidaților — trebuie făcută din timp și, mai ales, pe un termen relativ mai lung decît pînă acum. Căci. dacă bacalaureatul și examenele de admitere constituie momente și etape hotărîtoare pentru candidați — dar mi-te pentru familii! —, atunci este firească necesitatea instalării unei stări dispoziționale de oarecare certitudine, măcar privitoare la numărul și felul disciplinelor la care se va da examenul și la modalitatea de desfășurare a acestuia.

Analiza științifică a experienței comisiilor de bacalaureat face posibilă concluzii privitoare la eventualele modificări necesare.

Ar fi bine ca deciziile să fie publicate cel puțin la început de an școlar (și într-un tiraj satisfăcător). Prin aceasta, vom asigura acel climat de liniște interioară, generat de cunoașterea cerințelor examenului, climat absolut necesar pentru a omogeniza șansele de succes ale candidaților.

Conf. dr. ing. Hugo Rosman: In general, în legătură cu bacalaureatul se ridică următoarea problemă: el trebuie să contribuie la realizarea unei sinteze și, în același timp, la debutul unei noi activități Cu treizeci de ani în urmă, bacalaureatul era un punct de încheiere. Cu timpul, semnificația lui a devenit alta, el reprezentînd, tot mai mult, un punct de plecare

Conf. dr. ing. N. Gavrilaș: De aici și orientarea unilaterală, potrivit căreia, în ultimii ani de liceu, elevii se preocupă foarte stăruitor de, să zicem, matematică și fizică, și neglijează celelalte obiecte. Dezvoltarea armonioasă a tînărului nu poate să nu sufere din această cauză. Pe urmă, mai este și inegalitatea pregătirii, determinată de faptul că elevul a urmat la Iași sau, să zicem, la Hîrlău...

Conf. dr. ing. Hugo Rosman: Aveam un student care, în anul II, m-a surprins prin capacitățile lui intelectuale deosebite. L-am întrebat unde a absolvit, și am aflat că la Codăiești...

Conf. dr. ing. N. Gavrilaș: Ceea ce nu ne împiedică să ne întrebăm de ce un elev de la oraș poate, uneori, să devanseze pe unul dintr-un centru urban mai modest sau de la țară, în ciuda unor aptitudini reale, în ambele cazuri

Conf dr. ing. N. Reus: Pentru o bună selecție, aș propune să se grupeze examenele pe secții: reală și umanistică, astfel încît aprecierea să fie mai omogenă. Președintele să fie neapărat un cadru universitar, cu bună pregătire și (absolut necesară) autoritate Cel puțin unii din membrii comisiei, de pildă, la matematică, la fizică, ar fi bine să fie din rîndul celor care sînt prezenți și în comisiile examenelor de admitere în facultate. Ar fi astfel favorizată o utilă acțiune de orientare și depistare a valorilor.

Prof. dr. Const. Corduneanu: Propun — în consens cu unii colegi, cu care m-am consultat în prealabil — ca cel puțin profesorii de matematică, fizică, chimie, biologie, limbi străine să fie cooptați de la alte școli. Iar la notarea tezei de limba și literatura română să se țină seamă, cu strictețe, de ortografie. Ar fi necesare norme precise de notare, care să excludă posibilitatea ca cineva care face greșeli numeroase de ortografie să poată căpăta diploma de bacalaureat.

Prof. Const. Munteanu: Considerînd bacalaureatul în perspectiva unei tot mai ample diversificări a liceelor — fie de specialitate, fie de cultură generală — cred că ar trebui ca acest examen să-și păstreze, și în viitor, caracterul de atestare a unui orizont corespunzător de cultură generală, dar să aibă și o latură, să-i zicem practică în domeniul specialității, așa cum se face, în momentul de față, la liceele de artă. Aș considera, de altfel, util să se facă mai *întîi atestarea în domeniul specialității* și apoi cea privind felul în care această specialitate este *grefată pe un fond de cultură generală.*

Prof. P. Tănăsucă: In ce mă privește, sînt de părere că examinarea trebuie să se facă în fața întregii comisii, formată din profesori de mai multe specialități. Candidatul va avea astfel posibilitatea ca, răspunzînd la o problemă de strictă specialitate, să facă apel la cunoștințele dobîndite în cadrul diferitelor obiecte de învățămînt. Numai atunci se poate constata aria cunoștințelor de cultură generală, capacitatea candidatului de a sintetiza, de a sistematiza anumite cunoștințe, de a prezenta și susține o anumită problemă, de a se folosi de tot ceea ce școala, în cei 12 ani, i-a pus la dispoziție.

Bacalaureatul trebuie să confirme că absolventul respectiv are orizontul necesar și capacitatea corespunzătoare abordării, în continuare, a studiului într-o disciplină sau alta: poate face față cerințelor minime, comune diferitelor sectoare de activitate, practică sau teoretică; posedă cunoștințe temeinice de limbă maternă, scrisă sau vorbită, de istorie și geografie a patriei, are orizontul științific necesar interpretării cauzale a diferitelor fenomene din viață sau societate, le înțelege conexiunea și le poate exemplifica și altora, în mod coerent, — este, așadar, un om cu o corespunzătoare pregătire pentru societate.

Prof. dr. docent Const Ciopraga: Ce-ar trebui să fie bacalaureatul? Pentru ridicarea calității bacalaureatului, ar trebui să pornim de la un factor determinant, care este corpul didactic. Propun, în acest sens, pentru cadrele didactice care predau la licee, la clasele care pregătesc elevii pentru bacalaureat (XI—XII), o selecție cît mai atentă, în ceea ce privește talentul pedagogic. Gradele didactice nu reprezintă întotdeauna o garanție privind calitatea optimă, încît, între mai mulți profesori din aceeași specialitate și cu același grad, numai unii dispun de calitățile necesare (nu-i vorba de neîncredere în valoarea examenelor, dar avem în vedere aptitudinile pedagogice, arta de a transmite cunoștințele, capacitatea de sinteză). Apoi, examenele de bacalaureat să se organizeze numai în orașele reședință de județ, sau în municipii, de la caz la caz, iar în comisie să fie profesori de la alte școli decît aceea de la care provin candidații. Intre disciplinele obligatorii pentru bacalaureat să fie, indiferent de secție, istoria patriei și o limbă străină, modernă. Aceasta, avînd în vedere, pe de o parte, funcția educativă a celei dintîi și, pe de altă parte, valoarea practică a cunoașterii limbilor moderne. La probele scrise, mă refer la partea umanistică, să se dea subiecte cu caracter de sinteză, din care să rezulte capacitatea asociativă, orizontul intelectual, aptitudinile de elocuțiune: iar la probele orale, să se pună accent pe formarea gustului estetic, pe *latura formativă*, umanistică, adică examenul să constituie o *verificare nu numai a cunoștințelor, ci și a conștiințelor.*

In concluzie, un bacalaureat care să reflecte armonios conturarea incipientă a unei personalități contemporane, care să confirme integrarea în spiritualitatea noastră socialistă și care să ne ofere bucuria de a constata că generațiile noi preiau schimbul sub auspicii optime.

*

Dincolo de unele puncte controversate, o anume convergență a opiniilor emise, în cadrul prezentei anchete, ne scutește de obligația de a trage concluzii. Există, în opiniile exprimate, cîteva evidențe dominante, care se cer, în mod necesar, luate în considerație pentru o constructivă abordare a problemei bacalaureatului. Nu e mai puțin adevărat că problema rămîne deschisă, redacția invitînd, ca și în cazul altor anchete, cititorii revistei să se pronunțe asupra temei propuse și dezbătute în prezenta anchetă, temă, considerăm noi, de reală actualitate Motiv pentru care îi vom acorda, în continuare, spațiul cuvenit în paginile publicației noastre.

Al. I. FRIDUȘ

JIQUIDI: Ilustrații la „O noapte furtunoasă".

POEZIA ACTUALĂ IN FLANDRA

Dezvoltată sub semnul creațiilor de factură filozofică ale unor poeți prestigioși ca Pol le Roy și Erik van Ruysbeek, lirica flamandă actuală polarizează în jurul marilor întrebări ale existenței.

Una din temele majore ale unei asemenea poezii cu desfășurare universală este credința în puterea demiurgică a cuvîntului. Solia poemului este de a integra lumina — „verbul solar" — în descifrarea fulgerelor sufletului. Cuvîntul are dimensiunile universului : Inapoia lui munți se adăpostesc (Serge Largot). Mai mult, verbul condensează într-însul sensul lucrurilor și arderea lor, „nota cea mai înaltă" a existențialului (Ignaas Veys).

Dar cuvîntul nu este numai dimensiune cosmică și intensitate. El posedă înainte de toate virtutea cunoașterii. Poetul știe că verbul poate fi uneori o penumbră, avind doar sunetul celui care-l ascultă (Largot). Dar el mai știe că penumbra este vremelnică și că prin poem el trebuie s-o depășească, atingînd acea decantare prin care cuvîntul devine coincident cu sensul primordial, și în felul acesta, coincident cu lumina, înțeleasă în același timp ca trăire transfigurată și cunoaștere.

„Poezia este lumină care cîntă" : în acest vers Serge Largot formulează lapidar crezul poeziei neerlandeze de azi, crezul poeziei de întotdeauna : acela de a fi cîntare a luminii, muzică a spiritului. Și fiecare cuvînt este un frate al celorlalte în acest cor al luminii, care este poemul.

Impresia de inteligibilitate dificilă pe care o lasă unele poeme este numai aparentă. Ea ține de exprimarea eliptică : poetul renunță să facă fraze didactice pentru a nu dilua emoția în cuvinte, pentru a vorbi cît mai direct, electric. Dar ea ține nu numai de eliminarea premeditată a cuvintelor parazitare, ci și de structura inefabilului sufletesc care nu se lasă desenat în conture brutale (căci s-ar amputa), ci doar surprins în semitonuri și nuanțe. Depășind astfel amenințarea definițiilor irevocabile (Ignaas Veys), spiritul își păstrează liberă disponibilitatea.

Poemul este chemat să capteze cel mai mic tremur al sufletului ca o amprentă în spațiu. Să capteze înaltele piscuri ale clipelor umane fremătătoare. Pentru a ne regăsi, printr-o conștiință verticală, portretul nostru la înălțimea omului (Hedwig Speliers).

SERGE LARGOT

*

un cuvint
are sunetul celui care ascultă
oglinda cu multe graiuri a formulării
plină de sunete primordiale
un cuvint este citeodată zăvor cu resorț vremelnic
plescăit al limbii mierlă țipind sau crin foșnind
dar niciodată un cuvint nu-i mai frumos
decît atunci cînd el iși găsește frații
prin mulțimea cintătoare a sensului luminos
vibrează deci, iubește și ascultă
poezia este lumină care cintă.

ANNIE RENIERS

*

cind se face tăcere
și noapte in noi
toți fiorii se impreună

și orice mișcare devine
asemeni veghei nemișcate :
așteptarea amintirii

in clipa singură la punctul tangenței
nemijlocitul adevăr mărturisește
despre viitorul care aduce semnul

orice lumină este grai
— intre moarte și naștere
lupta cuvintului —

și veșnica intoarcere unicul drum
către orbitoarea candoare
a unei zile absolute

WILLEM M. ROGGEMAN

Agorafobie

Cu trupul nelocuit, retrăiesc
Vălurile de ieri. Ca rănile crucificatului
Cuvintele tale sint țintuite in trupul meu.
O femeie vorbește in spatele meu
Cu buzele argintate ale rănii sale.
Suflul mi-a fost ani de zile absent.
Civilizația a fost prea dese ori
Un paianjeniș solitar de cuvinte.
Nici un vis nu-i de-ajuns. Miinile mele tremurătoare
Iți modelează chipul. O peninsulă strălucitoare.
Argintul cuvintului se innegrește in poemul acesta :
Alba intindere a urii mele.
In grăsimea veacului
Am fost povestit pe incetul. Ani de-a-rindul.
Un filozo. cu ciocanul, aceasta sint.
Coborind cu grijă colinele rănite,
Cu o liniste noptatică-n priviri,
Nedumerit printre ruinele visului meu.

Prezentare și traducere de George POPA

Dostoievski și Tolstoi

Tulburător rămîne faptul că acești doi mari contemporani, preocupați cu aceeași intensitate de vocația omului, căutînd pe traseele unor lupte interioare de un patetism sfîșietor soluții la aceleași întrebări, specific rusești, dar care interesau întreaga umanitate, au rămas în timpul vieții străini. Nu s-au cunoscut personal, nu s-au întîlnit, n-au purtat corespondență. Polemica lui Dostoievski cu Tolstoi, excluzînd articolul despre „Anna Karenina", (singurul roman tolstoian care l-a interesat într-adevăr, pentru că epopeii „Război și pace" nu i-a recunoscut niciodată genialitatea) este de suprafață și nu explică esența rezervei și lipsei de simpatie dintre ei. Nu se poate pune totul pe seama faptului că Dostoievski dezagrea aristocratismul lui Tolstoi și al eroilor lui. Mai plauzibil pare ca iritarea lui Dostoievski să fi fost provocată de credința eroului lui Tolstoi în autodesăvîrșirea morală. Tolstoi, la rîndul său s-a exprimat adesea cu scepticism cu privire la eroii lui Dostoievski, subliniind de fiecare dată că seamănă unul cu altul și că în nici un caracter nu există dezvoltare și evoluție. E drept că, după cum atestă Certkov, a studiat „Amintiri din Casa Morților" în vederea romanului „Război și pace" și că a recunoscut talentul extraordinar și profunzimea ideilor lui Dostoievski. In „Frații Karamazov" găsea descrierile „bune" și dalogurile „urîte". Singurul lucru care l-a atras la Dostoievski a fost ideea compasiunii față de om, de aici și admirația neprecupețită pentru „Umiliți și obidiți", care nu este cea mai bună operă dostoievskiană.

Tot ce-i despărțea se afla la suprafață, liantul stabil și indestructibil era profund lăuntric.

Înseși formele activității lor literare au fost extrem de deosebite. Tolstoi, de la începutul vieții sufletești independente se adresează jurnalului intim pe care îl continuă pînă la sfîrșitul vieții. Revista pe care a editat-o la Iasnaia Poliana seamănă mai curînd cu un jurnal personal în timp ce „Jurnalul unui scriitor" al lui Dostoievski are toate caracteristicile unei reviste literare. Tolstoi era deschis demonstrativ în fața lumii întregi, nevoia de confesiune și de ratificare din partea omenirii devine tot mai imperioasă cu vîrsta, așa încît jurnalele intime și scrisorile din ultimii ani ai vieții alcătuiesc un cutremurător strigăt al sufletului despre sine însuși, despre om și viața lui, despre faptul că „nu se mai poate trăi în felul acesta". Intreaga viață conștientă a lui Tolstoi este un efort enorm de a se justifica în fața poporului a cărui existență o măsura prin exigențe și idealuri sociale și morale. La fel ca și eroii lui preferați — Pierre Bezuhov, Andrei Bolkonski, Konstantin Levin — Tolstoi se oprește însă în fața concluziilor ultime ale unei analize ce nu-și are rival, refuzînd în aceeași măsură implicațiile propriei sale doctrine. Negarea căii revoluționare de transformare a societății este un simptom curios de criză și luptă interioară a unui scriitor cu o vastă cultură europeană dar care — cum a demonstrat Lenin — reflectă naivitatea aspirațiilor țăranilor care trăiau în condiții patriarhale Tolstoi își fundamenta poziția prin perceperea vieții ca proces în continuă desăvîrșire. De aici concepția naturii umane în care binele triumfă nu prin lupta cu răul, ci prin neîmpotrivire la rău. Străin și ostil luptei revoluționare, n-a refuzat totuși eroilor săi revoluționari trăsăturile pozitive, în speță devotamentul și spiritul de sacrificiu. (În „Învierea" de ex.).

Prin contrast, Dostoievski a fost un om închis în sine care a evitat totdeauna să vorbească despre trecutul lui, despre avatarurile cruntelor împrejurări ale anilor de ocnă. Strahov consemnează momentul cînd Dostoievski a refuzat să citească pentru o șezătoare literară fragmente din „Amintiri din Casa Morților" : — „Am mai citit și de altfel nu-mi face plăcere. Totdeauna mi se pare că mă lamentez în fața publicului ... Nu-i o atitudine frumoasă". Deși scria cu ușurință, nu i-a plăcut niciodată să scrie scrisori și nici prefețe, socotindu-le genul cel mai trudnic. Scrisorile lui sînt haotice, confuze, pline de reticențe. Prefețele lui cer la rîndu-le note explicative. Probabil că o scrisoare sau o prefață pretind o poziție deschisă, una singură, ori Dostoievski sesiza totdeauna două idei într-una singură, dedublînd-o, ghicea într-o singură calitate prezența a două, contrarii una alteia. Tot ce părea simplu, pentru el devenea complex, format din elemente contradictorii. Forța și slăbiciunea lui tot atît de mare consta în ascuțimea excepțională a posibilității de a percepe într-o clipă lucruri multe și variate, în imaginația și sensibilitatea excesivă.

Tolstoi a fost totdeauna mai mult sau mai puțin indiferent față de ideile altora. A considerat polemica străină însăși esenței artei care trebuie să acționeze prin forța ei artistică asupra celor „rătăciți". „A exprima noi concluzii ale gîndirii, a judeca logic este admisibil, dar a polemiza, a dezminți este imposibil. Trebuie să atragi, să ademenești, să convingi prin artă" (L. N. Tolstoi, Opere complete, vol. 50, p. 174—175).

Dimpotrivă, Dostoievski a fost totdeauna atent cu ideile exprimate de alții și a polemizat de-a lungul întregii sale activități creatoare, pasiunea sa permanentă pentru publicistică și pentru ziaristică, înțelegerea profundă și fină a rolului ziarului ca reflectare vie a contradicțiilor sociale ale contemporaneității, văzute într-o singură zi, nefiind străină fără îndoială, de concepția sa filozofică și artistică care vedea totul în coexistență și interacțiune reciprocă.

Tolstoi în primul rînd se construiește pe sine, se desăvîrșește ca personalitate umană. Dostoievski se adîncește în propria-i natură. Cum supne Bahtin, „Fiecare stare sufletească, fiecare idee, în interiorul ei, capătă un caracter, dialogat, o nuanță polemică, se luptă cu sine însăși sau dimpotrivă suferă influențe din afară, dar în nici un caz nu se concentrează pur și simplu asupra obiectului său".

Eroul lui Dostoievski, de asemenea polemist strălucit, discută cu un alt ego, cu diavolul, cu caricatura lui (Frecvența eroilor-pereche de care vorbea Bahtin — Raskolnikov și Svidrigailov, Ivan Karamazov și Smerdiakov, Nikolai Stavroghin și Piotr Verhovenski etc.).

Eroul lui Dostoievski este posedat de o idee exclusivă, întors spre ea. Bahtin vorbește de omul-idee care se luptă în interiorul ei cu sine însăși, de conștiință pură. In opera lui Dostoievski ideea îl conduce pe om și se cuvine observat că în toată literatura universală cu greu ar mai putea fi găsit un scriitor care să poată sta alături de Dostoievski în dezvăluirea importanței ideilor teoretice în viața omului și în viața omenirii, chiar dacă am căuta și printre scriitorii aflați pe poziții net revoluționare.

Tolstoi își selectează eroii după gradul densității lor sufletești, după înălțimea lumii spirituale, după puterea de a se împotrivi ascendenței care o au asupră-le interesele materiale, conveniențele unei lumi bazate pe minciună și ipocrizie. Caracterele din romanele sale nu sînt redate pur și simplu în mișcare, ci în mișcarea către un țel anume. Evoluția unui personaj nu se desfășoară în mod independent, ci împreună cu evoluția celorlalte. De aici, Tolstoi consideră că artistul are menirea de a stabili o ierarhie a caracterelor în funcție de țelurile pe care le realizează conștient sau nu. Eroii săi sînt inconfundabili pentru că inconfundabile sînt gîndurile și convingerile fiecăruia, în parte, chiar dacă nu intră în contradicție unul cu altul.

Deosebirea care i se pare cea mai importantă lui Dostoievski e aceea dintre intensitatea și caracterul acestor experiențe. Dar cum în om e posibilă coabitarea unor simțăminte contradictorii, personajele sale nu rămîn consecvente cu sine însăși, cedează la toate negațiile de care firea lor e capabilă, concepția cu care pleacă de la bun început e discreditată pe parcurs de viață. Lupta dintre eroii săi atinge uneori paroxismul tocmai pentru că la baza ei stă lupta fiecăruia cu propriul său eu. In „celălalt" se neagă cu violență tocmai ceea ce e de nesuportat în eul propriu. E explicabil de ce putea să-i pară lui Tolstoi că eroii lui Dostoievski nu evoluează, ci doar se repetă pe ei înșiși și că sînt asemănători unul cu altul.

Tolstoi este sensibil la mersul ordonat al vieții, ritmat de succesiunea anotimpurilor. In cărțile sale naratorul este omniprezent, cunoaște totul despre preistoria personajelor, despre motivele interioare ale acțiunilor lor, este mai înțelept decît ele. Tolstoi creează cu suflu homeric o panoramă totală, coerentă, fascinantă prin tentativa de a oferi un sens durabil vieții.

Dostoievski nu vrea să vadă în realitate o armonie inexistentă de fapt și ridică la rang de virtute tocmai dezordinea, haosul. Forma artistică a romanelor sale, ritmul lor trepidant, condensarea duratei, aglomerarea evenimentelor, „delirante" cum le numește Steiner, țin tocmai de contradicțiile care se zbat în conștiințele mutilate ale eroilor. Ce trebuie să dirijeze comportamentul omului : revolta sau resemnarea, credința și liniștea sau necredința și neliniștea veșnică, legile rațiunii sau ale inimii ?

Furia pasiunilor, violența conflictelor interioare ale eroilor, forța reprezentării realiste, conținutul umanist dau romanelor lui Dostoievski o fascinație de un alt fel de unicitate. Dostoievski antrenează cititorul în curentul de idei și sentimente al eroilor, îl obligă să-i împartă tensiunea spirituală, „problemele blestemate" ale vieții.

Eroii lui Tolstoi și ai lui Dostoievski se comportă așadar în mod cu totul diferit. De aici nu rezultă însă că Tolstoi și Dostoievski nu au găsit nici un aspect comun în natura umană. Dimpotrivă, tocmai aici ni se pare a găsi momentul care-i apropie : concepția că destinul omului înseamnă totodată destinul lumii întregi, că în natura umană este întipărită întreaga istorie a omenirii. Pe această bază comună s-au constituit două sisteme artistice contrare în multe privințe și care, din motive bine înțelese de toți, au ocupat un loc central în procesul literar mondial. Moștenirea celor doi mari clasici ruși continuă să existe și să fortifice literatura lumii întregi care, de fapt, a răspuns de mult la o posibilă dilemă : Și Dostoievski, și Tolstoi !

Natalia CANTEMIR

caiete

Secvențe

Al. CALINESCU

Decembrie 1971. Prima impresie pe care mi-a produs-o Jean-Pierre Richard a fost în flagrant dezacord cu numele și renumele celebrului critic: îmi formasem — evident, fără vreo justificare logică — o altă imagine despre profesorul Richard, construisem, din lecturi și din cele aflate despre activitatea sa la Vincennes, unde a revoluționat maniera de predare a literaturii, un fel de portret închipuit, violent contrazis de apariția, în sala arhiplină a amfiteatrului Edgar Quinet, a autorului *Universului imaginar al lui Mallarmé.* Profesorul Richard și-a făcut loc prin mulțimea colorată a studenților (autentici, întîrziați sau ocazionali) cu un surîs cald, blajin și bonom pe care și-l păstrează în permanență, încît ai crede că mușchii feței nici nu ar mai putea reveni în poziția normală: nimic spectaculos, nimic agresiv în înfățișare, pare omul menit să treacă neobservat. Miracolul se produce la nivelul discursului critic. Richard are o extraordinară capacitate de a reface și recrea textul (aici ar fi trebuit pusă pretențioasa dar necesara liniuță după *„re"* pentru a sublinia că e vorba de o nouă existență a textului, de fapt de un text nou, rezultat din întîlnirea operei cu viziunea criticului). Ascultîndu-l, l-am regăsit pe Richard din *Poësie et Profondeur,* din *Onze études sur la poésie moderne,* pe criticul despre care Georges Poulet spune (în *La conscience critique)* că „nimeni nu a știut să exprime mai bine (...) acea înșiruire nesfîrșită a texturii sensibile care se continuă pagină de pagină, rînd după rînd, în toate operele unui același autor, și care le dă, în ciuda varietății experiențelor ce se află în ele, aspectul uniform al unei jungle văzute de sus, oferind din toate părțile același ecran de vegetație extrem de deasă". Obiectul cursului — Nerval (am „prins" sfîrșitul comentariilor privind *El Desdichado* și am urmărit în întregime analiza lui *Aurélia).* Popularitatea lui Richard este încă, printre tineri, deosebită (Tzvetan Todorov îmi spunea, cîteva săptămîni mai tîrziu — și o spunea cu neascuns regret — că Richard nu prea mai e „la modă" în cercurile noii critici), studenții ascultă pasionați și notează conștiincios, vibrează în momentele cînd conferențiarul, înflăcărîndu-se și neglijînd complet notele din fața sa, se lansează în ample perioade retorice (tot Todorov despre Richard: „un mare orator"), reacționează cald și spontan la vorbele de spirit — în general inofensive și amabile — ale profesorului. Metoda lui Richard a fost etichetată, cam pripit, cred, „critică tematică", în realitate, autorul lui Mallarmé este — mai ales în faza actuală a evoluției sale — dispus să se folosească de orice metodă capabilă să-l ajute a descifra și reorganiza opera; textul nervalian era asediat cu mijloacele oferite de psihanaliză, lingvistică, semiologie etc. O parte a comentariului la *Aurélia* era un excepțional model de analiză structurată, cu observații de mare finețe privind mecanismul „scriiturii", valorile discursului, raporturile narator-personaj, trecut-prezent, trăit-imaginar, limbaj-metalimbaj etc.; erau citați Benveniste, Derrida, Genette. Incursiunile psihanalitice luminau regiunile mai ascunse ale textului, Nerval fiind, de altfel, un scriitor ce se pretează admirabil unor astfel de interpretări. Imaginea globală a operei părea de o perfectă coerență, aveai senzația că nicăieri nu e nici o fisură, că toate misterele textului au fost definitiv elucidate; cursurile lui Richard sînt de fapt lecții de practică a criticii.

Ianuarie 1972. Surîsul lui Roland Barthes este ironic, ascuțit uneori chiar „rău". Omul este însă cuceritor, în ciuda unei aparente închideri în sine și a faptului că nu-și menajează niciodată interlocutorul. Nu știu ce gîndește Barthes despre voga de care se bucură astăzi, cu siguranță însă că ea îi pune, pe planul activității didactice — probleme cît se poate de supărătoare: în decembrie a fost silit să-și suspende cursul, sala (o sală rezervată special, într-un cartier neuniversitar) devenise neîncăpătoare, l-a reluat în ianuarie, împărțind auditorul în trei grupe, reluînd deci același curs trei zile consecutiv; măsură cu efecte doar paleative, sălile sînt în continuare luate cu asalt, cel sosit în întîrziere e condamnat să rămînă pe culoar, să asculte doar vocea idolului sau, în cel mai bun caz, să-i zărească fața printr-o perdea de fum de țigară. După curs, fanaticii, preferații profesorului sau optimiștii se așează disciplinat „la coadă" pentru a-i solicita o lămurire, un sfat sau o ... promisiune pentru o discuție mai largă (un „rendes-vous" cu Barthes se obține anunțîndu-te cu vreo trei săptămîni înainte). E limpede, autorul *Mitologiilor* e pe cale de a deveni — dacă n-a devenit deja — un mit (Philippe Sollers nici nu-i mai scrie numele întreg, ci doar cu inițialele R.B., așa cum Brigitte Bardot e cunoscută drept B.B.). Ca „directeur d'études" la *Ecole Pratique* Barthes conduce un număr impresionant de teze de doctorat: a-ți face doctoratul la Barthes înseamnă a da (sau a avea) iluzia că porți în servietă bastonul consacrării. Mi s-a făcut înlesnirea de a asista și la un „séminaire restreint"; nivelul discuțiilor este într-adevăr remarcabil, cei doi doctoranzi care așteptau verdictul profesorului și al colegilor s-au străduit să fie la înălțime, dar lucrările lor purtau puternic amprenta „maestrului": recunoașteai stilul său, modul de a gîndi și de a înlănțui ideile, întrezăreai efortul de a scrie la fel de paradoxal, de abrupt și spectaculos, de unde, cîteodată, o impresie de facilitate și de exces de inteligență. Animatorul discuțiilor — bineînțeles Barthes, convenind cu cel ce prezintă lucrarea să se oprească și să se lase discutat după fiecare pasaj mai important, intervenind, rînd pe rînd, încurajator sau necruțător, nedrămuindu-și aprecierile favorabile dar nici obiecțiile. La curs, atmosfera este diferită de cea de la Jean-Piérre Richard, iar stilul expunerii este cu totul altul: cu țigara atîrnată neglijent în colțul gurii, cu capul ușor dat pe spate și cu ochii pe jumătate închiși pentru a se proteja de fumul țigării (atitudine care îi modifică surprinzător faciesul, punînd în relief angulozitatea trăsăturilor, profilul „demonic", buzele răsfrînte senzual sau arcuindu-se într-un zîmbet sardonic), Barthes vorbește fără să se grăbească, face lungi digresiuni, deschide paranteze, ne face martorii unor experiențe personale. Lecțiile de introducere în semiologie au fost precedate de un ciclu de expuneri despre Brecht (pasiune constantă): întreruperi dese, pentru a povesti niște „scènes de rue" și a le discuta semnificațiile, pentru a îndemna auditoriul să iasă în stradă și să studieze psihologia mulțimii, a „badaud"-ului, a spiritului parizian (sufocat de o civilizație tot mai agresivă). Sugerează subiecte de cercetare, idei pentru niște posibile teze: o poetică a dicționarelor, fotografia și adevărul (fotografia este și ea un cod, fals tocmai pentru că ea nu se consideră un cod, ci o reproducere). Relev și o aluzie, spusă cu un ton perfect detașat, la una din „numeroasele teze de doctorat pe care le-a început și nu le-a terminat", aluzie nu prea savurată de cei prezenți, în mare majoritate... doctoranzi. Expunerile privind obiectul și terminologia semiologiei sînt de o mare claritate și extrem de sistematice. În fapt, Barthes recunoaște că activitatea semiologică e abia la început, că metodele și chiar noțiunile fundamentale trebuie încă discutate și precizate; într-una din scurtele dar interesantele discuții pe care le-am avut, a răspuns foarte prudent întrebărilor mele „decisive" și prea tranșante (cum vede semiologia raportul dintre realitate și literatură?, este posibilă o „gramatică a povestirii" etc.), precizînd că toate eforturile semiologilor se îndreaptă către limpezirea acestor chestiuni: rezolvarea lor „definitivă" apare nu numai îndepărtată ci și incertă. Cu multă plăcere și-a amintit Barthes de șederea în România în anii 47—48, de vizita la Iași, unde a ținut o conferință intitulată *Marxismul și critica literară.* Și-a exprimat dorința ca în luna mai a acestui an, cînd va veni la București, să conferențieze și la Iași și Cluj („admirabile orașe universitare"); l-am asigurat — cu certitudinea că nu exprim o opinie personală — că ieșenii vor subscrie cu toată căldura la acest proiect.

Scrisori din Italia

(II)

Al. PALEOLOGU

Firenze, 1 august

Draga mea, ca și mine ai citit destule despre Florența. Ai văzut atîtea poze (plus ilustratele în culori pe care ți le tot trimit de cînd sînt aici, mai multe pe zi), dar nu-ți poți închipui ce neverosimilă e realitatea lor materială. Toate lucrurile astea ilustre și arhi-cunoscute există într-adevăr, le văd, le ating, le regăsesc în același loc de fiecare dată, mi-au devenit imediat nespus de familiare, dar îmi par mult mai ireale decît în închipuirile și visurile mele dinainte de a veni aici. Cel dintîi șoc pe care l-am avut, imediat după sosire și după ce mi-am lăsat bagajul la hotelul de lîngă gară unde am descins („Albergo Sempione") a fost să dau, pe neașteptate, după prima sută de pași, de firidile ornamentate ale zidului care înconjoară biserica Santa Maria Novella. De atunci tot umblu căscînd gura prin străzile astea cu nume ca din Lorenzaccio: via Ginori, via Strozzi, Lungarno Corsini, Lungarno Soderini sau altele cu nume nu mai puțin superbe ca via Guelfa, via Guicciardini, via Tornabuoni (și via „del Inferno"!) și mă pomenesc mereu cu aceeași surpriză în cîte una din piețele astea ilustre, cu edificiile lor superbe și simple: Piazza Signoria, Piazza Duomo, Piazza Annunziata, etc.

Impresia generală pe care mi-o face Florența este în primul rînd una de mare familiaritate: întîlnirea de mai multe ori pe zi cu toate aceste monumente și cam cu aceiași oameni, fie florentini fie străini, pe care-i vezi așezați pe treptele Domului sau ale Signoriei, sau pe Ponte Vecchio sprijiniți de parapet și privind în zare pe Arno, relativa apropiere între ele a acestor așa de glorioase și accesibile locuri, te fac să te simți foarte familiar cu toate și cu toți. Nu te saluți cu nimeni (cel puțin eu care nu cunosc pe nimeni), dar îți zîmbești cu toată lumea. Aici amenitatea pare endemică. Florența te acceptă cu simplitate și grație, așa cum fac foarte marii aristrocrați, liberi de trufie.

Alți călători n-au avut aceiași impresie. Mourras, mi se pare, scrie că palatele florentine îl resping pe străin cu zidurile lor impenetrabile și rebarbative și cu pumnul de fier al acelor suporturi forjate în care odinioară se fixau masalale. Dar impresia asta, care este de altfel sensibil nuanțată prin frumusețe, se topește sub dulceața cerului în a cărui zare diafană culoarea roșie a acoperișurilor se irizează.

Un sentiment înrudit cu dezamăgirea mi l-a dat statuia celebră din capela Medicis făcută de Michelangelo pe mormîntul lui Lorenzo al II-lea, duce de Urbino (Il penseroso, *care i-a inspirat lui Milton un poem cu acest titlu). Judecînd după fotografii o credeam splendidă, dar e mult mai mică decît mi-o închipuiam: la proporțiile astea liliputane aerul viril și de o nobilă melancolie al ducelui pare cam derizoriu. De altfel capela Medicis în totalitatea ei mi-a displăcut în mod hotărît.*

Eu am ales după prima zi de căscat gura prin Florența, trei locuri de pelerinaj perpetuu: Piața Annunziata, piața Signoria și sala nr. 1 din Galeria Uffizi, mai precis tabloul nr. 1 din acea sală: Madona cu îngerii a lui Cimabue. Astea trei sînt frumusețea maximă, absolută, ca și cele mai fericite statui sau temple grecești. Domul, fără discuție e una din cele mai miraculoase splendori ale lumii, dar tocmai din cauza asta e incredibil și trebuie să-l înconjuri ca să-l vezi și să-l crezi. Înconjurul acesta e o adevărată călătorie inițiatică în etape și sinuozități, ce-ți revelă treptat cîte un secret. Piețele Annunziata și Signoria sînt însă la scară umană, mai exact la scara cetății și te fac să înțelegi că rangul uman e în raport cu demnitatea și frumusețea cetății.

Cît despre Madona lui Cimabue declar că e cea mai frumoasă pictură din lume și ar putea fi unica: splendoarea splendorilor. E de o claritate, o siguranță, o inteligență și o rigoare inegalate. Grandoarea monumentală și absolutul ei nu țin de prodigiu, adică de virtuozitate și performanță, ci de divinitatea rațiunii. Nu mă satur s-o privesc, primul meu drum în fiecare dimineață e la ea; privind-o am sentimentul contemplării esențelor. Imperceptibil, de la capodopera asta cu nr. 1 din sala nr. 1 a Uffizilor, pictura începe să decadă. Madona lui Duccio, care-i face vis-à-vis, e tot sublimă, dar cu o nuanță parcă mai puțin; a lui Giotto, care e pe panoul din centru îi e evident inferioară. Dar toate sălile așa numiților „primitivi" pînă la Botticelli inclusiv sînt o lume de figuri auguste, fără magnificențe și seducții impure, ci numai inteligență și sentiment.

In fiecare seară, obosit de plimbare și covîrșit de atîta frumusețe, stau pe treptele Signoriei, de preferință cît mai aproape de fîntîna lui Ammanati ca din cînd în cînd să mă stropească și privesc Loggia, statuile și oamenii. In short sau în blue-jeans sumeși deasupra gleznelor îmi contemplu cu exaltare picioarele goale și pline de praf, cu tălpile bătătorite și îndurerate de atîta umblet (și de pietrișul colțuros din grădinile Boboli; între paranteze fie spus Palazzo Pitti nu-mi place; umblu tot timpul desculț, ca mulți alți turiști (nu numai hippies) *mai ales femei dar și destui bărbați, între care unul bătrîn, cu pipă și barbișon alb, semănînd foarte bine cu Victor Francen. Umblu așa,* solus, pauper, *nudus, ca un pelerin, cu senzația unei perfecte libertăți. Cînd ne plimbăm așa prin București, noi doi, care nici nu mai sîntem tocmai tineri, voluptatea noastră e clandestină și are o savoare ancilară, sau e, din contra sfidătoare și paradoxală. Dar aici (unde vreau mult de tot să venim împreună) lucrul ăsta e firesc și pot zice clasic: ține de stilul civilizației mediteraniene; e peripatetic sau franciscan. Acum înțeleg foarte bine ce însemna pentru apostoli „spălarea picioarelor" (cu apă rece, desigur) și nu-ți mai spun, căci cunoști și tu senzația asta, ce norocos deliciu e să dau în vagabondajul meu de caldarîm stropit și să-mi privesc înapoi urmele tălpilor goale!*

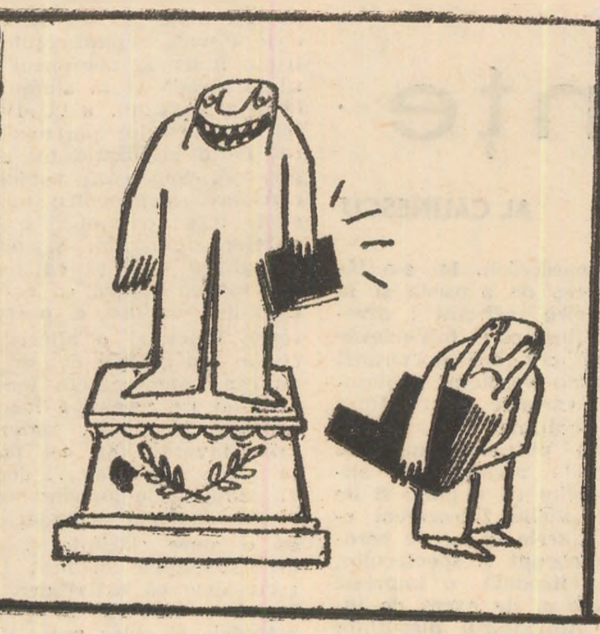
Pe treptele Signoriei vin să se așeze seara tot soiul de pietoni: un domn în vîrstă, foarte distins, cu fason de magistrat, vine în fiecare seară, își pune pălăria lîngă el pe ziar și stă cu bărbia sprijinită de miinile împreunate pe măciulia de fildeș a bastonului. Are un păr alb strălucitor și o privire distrată dar cred că e foarte atent și interesat (ca și mine) de spectacolul străzii. Acum vreo două seri, tot acolo, o fată încîntătoare cu ochi verzi și păr arămiu strîns la spate într-o torsadă care-i descoperea gîtul subțirel și grațios (desculță și ea, bineînțeles) stătea rezemată de trepte și cînta acompaniindu-se la chitară o romanță englezească nesfîrșit de dulce și sentimentală; mîngîindu-i părul și spatele o privea tandru și protector un fel de zeu nordic cu barbă de aur și ochi albaștri. Eu mă gîndeam la tine și în gînd te priveam tot așa, măcar că tu nu știi să cînți și că nici eu nu am barbă (care în tot cazul n-ar fi de aur!).

Uneori se organizează spontan coruri, ca ieri seară cînd printre oameni diverși, femei bătrîne, hippies, *cetățeni simpli sau persoane distinse (era și domnul acela în vîrstă, magistratul cu baston) mai cînta cu multă pasiune și știință un colonel în uniformă elegantă (gris, cum le au militarii italieni); s-au cîntat între altele, bucăți corale de Palestrina sub conducerea colonelului și cu participarea vizibil mulțumită a magistratului.*

Mai vin acolo și matroane florentine, cîte trei sau patru în grup și se ocupă să sporovăiască în limba lor scandalos de frumoasă; așezate pe trepte își scot și ele pantofii, dezgolindu-și picioarele umflate, cu degete groase (și monturi).

De ce n-aș termina pe imaginea asta?

Am o alta, imaginară, mult mai frumoasă: noi doi, aici, împreună („insieme", așa se spune pe italienește).

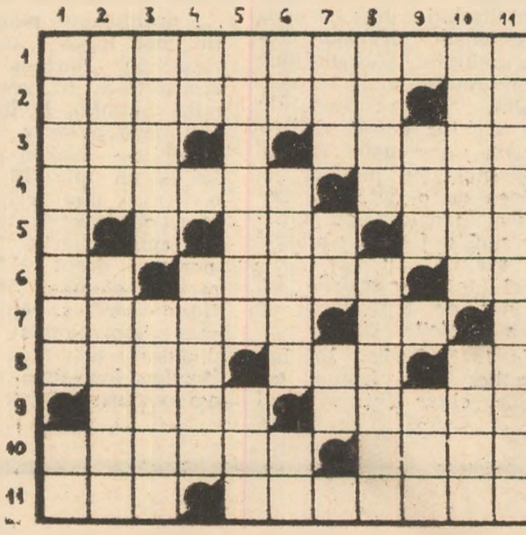


ARTA PRIMITIVA

ORIZONTAL: 1. Cu pielea crestată superficial în vederea obținerii unor cicatrici... estetice (pl.); 2. Animale venerate și reprezentate în picturi rupestre și sculpturi de unele triburi primitive — In balade!; 3. Coadă la daiaci! — Obiecte de podoaba; 4. Cu pielea împodobită prin împunsături cu linii colorate avînd valori magice — Țară africană al cărei teritoriu păstrează unele urme ale culturii populației ioruba; 5. Cultură nigeriana din primul mileniu al erei noastre — Culeg!; 6. C! — Inconjura confecționarea de către indienii zuni a statuilor lui Ahayuta, unul din zeii gemeni ai războiului — Dublă prezență la igorroți!; 7. Ceara „pierdută“ în procesul de turnare a obiectelor din aur la civilizațiile africane de pe coasta Atlanticului — Divinizat de vechii egipteni; 8. Specie de grîu — Cap din Gambia! — Mariana Florea; 9. Meșterii populari a căror prodigioasă activitate a fost studiată de Mikluho-Maklai în insula Bili-Bili (sing.) — Localitatea polineziană în care a fost achiziționată cea mai frumoasă sculptură realizată de artiștii populari din Tonga: „Zeița din Lifuga“; 10. Civilizație africană renumită, ilustrată în Muzeul de istorie din Berna printr-o originală colecție de „Iulele cu proverbe“ — Toc (pop.); 11. Așezarea păianjenului-suflet pe statuietele strămoșilor în insula indoneziană Nias — Celebru scriitor arab (n. 1028), autorul lucrării „Descrierea Africii“ care cuprinde primele însemnări despre civilizația orașului-stat Benin (2 cuv.).

VERTICAL: 1. „Micul bătrîn“ sau „Mama gemenilor“, piese care ilustrează modul de a trata raportul dintre sacru și profan la indienii din Amazonia — Aflate în Sahara și Kalahari!; 2. Drog sud-american — Celebrii „moai“ de la poalele Vulvanului Rano-Raraku, reprezentativi pentru arta primitivă a populației Insulei Paștelui; 3. A întețí — Construcție din Benin, expresie a potențialului arhitecturii africane distrusă în 1897 de trupele engleze; 4. Notă — Mihai, feciorul de țăran din Berevoieștii Muscelului, pasionat călător prin ținuturile Continentului Negru; 5. Decorat artistic de indienii „bororo“ din Brazilia — Curte!; 6. Aparține unui „senufu“! — „Sceptrul“ unor regi africani (Gilele, Migan, Gnezo) împodobit cu sculpturi simbolice — La stîlp!; 7. Rîu în Sparta — Extrême în Kalimantan! — 300 î.e.n. este cel al începutului dezvoltării culturii regatului sudanez Meroe; 8. Acompaniat la popoarele primitive de variate instrumente de percuție — Cu terifianta statuie a zeului hawaiian Ku în avangardă (pl.); 9. Stăpînul vînturilor — Veche măsură orientală de lungime; 10. Vas primitiv, uneori ornamentat — Utiliza ca pandantiv sculpturile „tiki“ perpetuate prin tradiție; 11. Simbolurile de pe „panourile cu proverbe“ ale Africii mileniului trecut (masc.).

Viorel VÎLCEANU



ORIZONTAL: 1. Grișin — Sapporo; 2. Recknagel — Laur; 3. Anvers — RPP — Sue; 4. F — Al — Topită — Di; 5. SJ — Element — Abl; 6. Torță — Ani — Stil; 7. B — HO — Att — Știre; 8. OO — Năzuință — GR; 9. Mda — Cerne — Ude; 10. Austria — Zbura.

MODA

CONSERVATORISM?

Cred că ați înțeles: e vorba de atitudinea bărbaților față de modă. Mai întîi față de moda feminină, pe care o privesc pe rînd cu suspiciune, cu ironie, cu indignare, pînă se obișnuiesc, — spre a o lua de la capăt, la prima schimbare mai sensibilă a liniei și a modelelor. Apoi — față de moda masculină. Aici apele se despart în două.

Tinerii sînt dispuși să adopte orice noutate, cît de excentrică, pînă și medalioane la gît, flanele de diverse tipuri, cu și fără mîneci, jachete și bluzoane care în alte părți se poartă în legătură cu profesia, (pe șantiere, în uzine, în călătorie, în transporturi etc.). „Blugii“ tind să devină, prin aria de răspîndire, un soi de... uniformă. Adoptarea, cum se zice, mecanică a acestui tip de vestimentație rămîne însă o față a atitudinii în esență conformiste, lipsită de discernămînt. Fetele de vîrstă corespunzătoare sînt, în privința aceasta, mult mai „critice“ în sensul că, în genere, nu acceptă orice, decît dacă sînt convinse că le stă bine, ținînd în orice caz mai mult seama de talie, culoarea tenului, ocazie, și... de un cît de mic coeficient de originalitate.

Conformismul acesta masculin este verificabil, pe de altă parte, atunci cînd, spre împlinirea celui de al treilea deceniu de viață, bărbații tind spre un gen de îmbrăcăminte prea rigid „clasică“. Mai sînt persoane cărora de la un timp, li se pare o excentricitate să poarte pantaloni fără manșetă, cămăși cu imprimeuri vii și altfel decît geometrice, pantofi cu vîrful lat, cravate moderne cu nodul mare. Și atunci, printr-o așa zisă, excesivă, cumințenie, persoanele respective se izolează, de curgerea normală a vieții, tind să se singularizeze. Nu modestia sau imunitatea față de capriciile modei iese în evidență, ci orgoliul sau obstinarea, taxată ușor drept... conservatorism.

ADAM II

POȘTA:

Viorica Totoescu — Bîrlad: Mulțumim. Așteptăm contribuția dv. *Monica Macovei* — Iași: Da, bunicile noastre aveau și ținută, mișcări, mers, corespunzătoare fustei lungi. Acum se merge, însă, chiar cînd abordăm lungimile neobișnuite, pe... demitizare. Am văzut o tînără cu palton maxi lunecînd ștrengărește pe o pîrtie de gheață. Zău, gestul „o prindea“... Totul depinde de moment și... ambianță. *Ileana Teodorescu* — Brașov: In numărul viitor

Costum de stradă (și de birou) din tweed ecosez, la un singur rînd, încheiat cu un nasture (al doilea e „pro forma“). Observați lățimea gulerului, cravata, talia marcată totuși (puțin), buzunarele cu clape mari, purtate în afară, umerii ușor împliniți și rotunjiți, cu oblicitatea normală.

curiozități

Pele rămîne totuși Pele

A fost detronat marele Pele, regele încoronat de atîtea ori al fotbalului mondial? se întreabă presa franceză însoțind diferitele declarații ale „perlei negre“. Riscă Pele să devină un oarecare Edson Avantes de Nascimento?

Se pare că totul a pornit de la refuzul acestuia de a mai apare în naționala braziliană. Guvernul a considerat această hotărîre drept trădare. „A părăsi unsprezecele naționalei cînd sărbătorim cea de-a 150-a aniversare a independenței Braziliei e ceva deplorabil“, a declarat Jabas Passariuho, ministrul educației și al culturii. Drept care, după meciul cu echipele Austriei și Iugoslaviei, ultimele lui jocuri, lui Pele i s-a refuzat orice onoruri nefiind admis nici măcar a călători cu trenul ce urma a fi primit cu flori în toate gările. A mers întreaga echipă, în afară de idol. Se părea, deci, că intra în anonimat.

Dar, dintr-o dată bietul Pele s-a trezit aruncat în centrul opiniei publice, bineînțeles în alt mod decît cel cu care era obișnuit. De pildă, a început să se arate în presă ce avere posedă (sute de milioane de dolari), ce cîștiguri realizează și ce fel de atitudini a adoptat în diferite ocazii.

„Pele refuză să joace în naționala unde primește doar 300 de dolari, dar joacă cu Santos în străinătate fiindcă are cota fixă de 3.000 dolari la fiecare meci“, scrie un ziar.

„Pele apare la televiziune alături de cîntăreți pentru sloganе publicitare, dar cînd să facă propaganda în favoarea plății la timp a impozitelor, pretinde să fie, mai întîi, el scutit de ale lui“, scrie alt ziar.

Joao Havelange, președintele confederației sporturilor din Brazilia, încercînd să-l apere pe Pele și-a aprins paie în cap. „Il susține pe Pele ca să fie ales președinte al Federației internaționale de fotbal“ au scris ziarele. „Pele în loc de a juca la mondiale în echipa națională, așa cum s-a prevăzut în contractele încheiate de confederație, a preferat un contract de 60.000 dolari pentru a comenta la televiziune mondialele, iar Havelange îl apără“.

Infierbîntați de campanie, unii cronicari sportivi au început să facă aluzie și la culoarea „monumentului național“.

Ca o replică, Pele a acceptat să filmeze lîngă Sao Paolo un film cu tema: sclavia neagră.

Reproducînd campania braziliană anti-Pele, presa franceză crede că ea va grăbi acceptarea jucătorilor pentru a fi transferat la echipa Paris Saint-Germain, echipa care a oferit clubului Santos 3 milioane de franci și o sumă egală lui Pele. Se știe că Santos, a respins oferta, în timp ce Pele nu s-a pronunțat. Optimiste, ziarele de specialitate franceze cred că în primăvara aceasta Parisul îl va avea pe Pele, care astfel își va inaugura etapa europeană a magnificei lui cariere.

Sosit la Paris, împreună cu soția lui, Pele a semnat în registrul hotelului cu adevăratul său nume și a refuzat orice explicație privind atmosfera de acasă. A declarat doar că e un biet om uzat de suprasolicitări fizice și care nu dorește decît să fie lăsat în pace să facă ceea ce îi place. In fine, să fie liber!

Cinstit, Pele a spus că nu mai este jucătorul care a fost, iar clubul parizian să nu se grăbească a oferi milioanele doar pentru un nume. El ar dori să uite balonul rotund, mai ales că sînt atîtea lucruri mai importante de făcut în viață.

Culmea e că ziariștii îl consideră „un cochet“ și îl vor din nou „rege al gazonului“. „Pele așteaptă să fie rugat și onorat precum o merită“, scriu ziarele pariziene. „Deocamdată îl avem între noi“, chiar detronat de brazilieni.

glob

O istorie cu petrol

Cum se explică faptul că, deși Portugalia este una din țările cele mai slab dezvoltate de pe continentul european, își permite totuși să desfășoare costisitoarele și lipsitele de glorie „războaie africacane"? Datele statistice evidențiază că, în prezent, peste jumătate din bugetul țării este destinat cheltuielilor militare, ceea ce îngustează posibilitățile actualului regim să-și înfăptuiască propriile sale promisiuni de a scoate economia portugheză din lunga sa stare de stagnare.

De la începerea războiului de eliberare națională din Angola, în 1961, bugetele militare au crescut de la an la an, proporțional cu intensificarea operațiunilor militare din colonii. Și, după cum arăta un studiu al Organizației europene pentru comerț și dezvoltare (O.T.C.D.) războaiele coloniale consumă mijloace financiare masive, cu efecte grave asupra principalelor sectoare ca industria energetică, comunicațiile, învățămîntul și asigurările sociale. Numai în anul 1971, cheltuielile pentru apărare au absorbit 10.776.000.000 scuzi față de 9.817.000.000 în 1970. Sumele folosite pentru menținerea celor 120—130.000 oameni în Guineea-Bissau, în Angola și Mozambic au absorbit totalitatea impozitelor directe și sînt de două ori și jumătate și, respectiv, de șapte ori, mai mari decît sumele destinate educației naționale și sănătății.

Slaba dezvoltare economică a țării, în condițiile unor eforturi deosebite, din punct de vedere material, pentru războiul colonial, a declanșat un adevărat exod al populației peste hotare. De la începutul acestui secol, potrivit unor aprecieri neoficiale, au emigrat aproximativ 3 milioane de portughezi. In primele decenii, într-o proporție ceva mai redusă, cei care voiau să-și caute o soartă mai bună plecau în coloniile din Africa, în Brazilia și alte țări latino-americane. Din deceniul al cincilea, grosul emigranților se îndreaptă spre țările Europei occidentale. In „provinciile de peste mări" — Angola, Mozambic, Guineea Bissau — în ciuda unei propagande zgomotoase și a sprijinului statului, pleacă, într-un an, abia 5.000 de portughezi.

In prezent, trăiesc în străinătate între 1,5—2 milioane de portughezi (care au păstrat cetățenia statului lor). Numai în Franța se află 650.000, mai mulți decît în oricare dintre coloniile portugheze. Parisul și Londra au mai mulți locuitori de origine portugheză decît oricare oraș din Portugalia, cu excepția Lisabonei și a orașului Porto.

Și atunci, de unde provin fondurile necesare purtării războiului colonial? Fără îndoială că explicația trebuie căutată în legăturile Lisabonei cu principalii parteneri ai pactului N.A.T.O. In ultimul timp, se observă o îmbunătățire a relațiilor cu S.U.A. și Marea Britanie, care nu se datorește numai unui „reviriment" în politica Administrației Nixon și unei mai mari flexibilități a conservatorilor englezi după „înghețarea" relațiilor Londra — Lisabona, survenită în timpul guvernării Wilson (1964—1970). Cu multă discreție se face de asemenea aluzie la o istorie cu petrol. Cît timp prospectările în Angola s-au dovedit puțin promițătoare, „focul" antiportughez a întrunit adepți la nivel guvernamental atît la Londra cît și la Washington. Situația s-a schimbat de cînd perspectivele de exploatare a zăcămintelor angoleze au devenit mai serioase.

Costisitoarea și extenuanta luptă a Portugaliei în Angola ar putea să fie răsplătită de bogățiile subsolului din vastul teritoriu. Investiții masive continuă să fie făcute de vest-germani și japonezi, dar mai cu seamă de americani și englezi. Diamantele, exploatate de corporația Angola Diamond Company dau de pe acum între 250—300 milioane dolari; Krupp, care a venit în Angola la începutul anilor '60, a deschis noi posibilități pentru industria extractivă de minereuri feroase și pentru prelucrarea la fața locului. Minele de la Cassinga permit de acum un export de minereuri de fier în valoare de peste trei milioane tone. Partea leului însă revine industriei petrolifere.

Trei companii figurează pe lista celor cu concesiuni majore: **Petrangol, Angol și Cabinda Gulf Oil Company** cu capital în întregime american... Numai în zona Cuanza, **Petrangol — Angol și Petrangol — Texaco** au extras din mai 1966 pînă în aprilie 1971 peste 15 milioane barili de petrol brut, separat de producția proprie a societății Petrangol. Zăcămintele cele mai bogate s-au dovedit a fi cele de la Quenguela și Mulenvas.

Angol, concesionară din 1967 a zonei Ambriz și a bazinului răsăritean Cuanza, s-a asociat la rîndul ei cu **Total Cap** și cu **Texaco**, care s-au angajat să investească pentru primii cinci ani 7.700.000 și respectiv 4.100.000 dolari.

Cabinda Gulf Oil Companny, adevărată protagonistă a cursei pentru aurul negru în Angola și prezentă în 1958 cu două concesiuni în Angola de nord și la Cabinda a realizat primul său export de petrol brut în noiembrie 1968 printr-o producție zilnică de 30.000 barili. La sfîrșitul anului 1971, **Gulf Oil** a ridicat exportul la 6 milioane tone. Intre timp **Petrangol** a instalat o rafinărie la Luanda cu o capacitate anuală de 650.000 tone petrol brut, în timp ce o a doua rafinărie va fi instalată de societatea **Angol** în golful Lobito.

Trebuie să fim foarte atenți la date. Incurcatul ghem de fire politice la care se referă portughezii (adică relațiile cu S.U.A. și Marea Britanie) trebuie căutat tocmai în „revelația" Angolei ca puternic potențial producător de petrol. De aici a provenit, după 1968, îmbunătățirea relațiilor mai ales între Lisabona și Washington. S-a uitat însă de un singur lucru esențial și anume: cine este adevăratul stăpîn al bogățiilor Angolei. Or, prin acțiunile curajoase ale poporului angolez se evidențiază două fapte. In primul rînd prețul pe care îl plătește Portugalia pentru menținerea Angolei deși este destul de piperat, este totuși zadarnic. Voința angolezilor, de a lupta pînă la eliberarea definitivă a teritoriului său național este infinit mai mare și succesul va fi, pînă la urmă, asigurat. In al doilea rînd, pentru restul lumii, „imperiul" portughez este un anacronism supărător din moment ce însăși era decolonizării este depășită și cromatica variată a statelor noi a redus pe hărțile Africii și Asiei, pînă aproape de dispariția totală, roșul cărămiziu care desemna odinioară zonele de influență engleze și albastrul violet al celor franceze.

Radu SIMIONESCU

CURIER

citilorii, către CRONICA

Formativ și informativ în manualele de literatură română

La masa rotundă „Formativ și informativ în manualul de literatură română" („Cronica" nr. 47 (302), s-a discutat despre condiția actuală a manualului de literatură română din liceu. Luînd ca punct de plecare cele discutate, ne îngăduim cîteva modeste opinii de cititor, raportînd observațiile noastre și la manualul și programa școlii generale. Se pare că aici lucrurile sînt ceva mai clare, terenul mai ferm, mai puțin supus fluctuațiilor.

Nu este de mult un secret pentru nimeni că actualele manuale sînt foarte generoase în privința clasicilor, toți fiind foarte bogat reprezentanți cu opere fundamentale. Faptul este pozitiv. Nu putem însă să nu observăm că marii scriitori români din secolul XX nu sînt reprezentați tot atît de bine. Consecința? Un Blaga, un Barbu, un Pillat (ca să ne referim doar la poeți) rămîn pentru elevii școlii generale niște mari necunoscuți. Oare nu s-ar putea găsi în opera acestor „vîrfuri" poezii accesibile, la nivelul de înțelegere al elevilor școlii generale?

După părerea noastră, elevii clasei a VIII-a ar putea aborda cu succes poezii precum „Gorunul" de Lucian Blaga, „După melci" de Ion Barbu sau un pastel pillatian. Poeziile în cauză, reproduse integral sau parțial și însoțite de comentarii critice adecvate, fine și „la obiect", ar realiza mult mai mult decît comoda lăsare a elevilor într-o necunoaștere absolută. Asemenea creații, de elevată ținută artistică, necesită, fără îndoială, din partea profesorului, o bună stăpînire a mijloacelor analizei literare, o adecvată informare istorico-literară, competență și gust. În asemenea cazuri, ceva mai pretențioase decît foarte clarele texte din clasici, profesorul cu har didactic se va strădui nu să coboare opera la elev, vulgarizînd-o, schematizînd-o printr-o operațiune procustiană, ci să-l înalțe pe elev la sfera superioară a operei.

Abordarea poeziei moderne ar spulberă din mintea elevilor noștri cîteva întristătoare prejudecăți. Cea mai înrădăcinată privește înțelesul poeziei. Conform opiniei curente, transmisă maselor de elevi ani de-a rîndul, poezia trebuie să aibă obligatoriu un înțeles exterior și inteligibil de la prima lectură. Analizînd opera marilor noștri poeți ai perioadei interbelice și ulterioare, elevii ar înțelege că poezia are un sens chiar și atunci cînd apelează la modalități insolite de expresie. Acest sens devine inteligibil în urma unui efort necesar de înțelegere.

Elevul trebuie învățat încă de pe acum să descifreze (sau măcar să se străduiască), dincolo de învelișul sonor, material, exterior al cuvintelor, semnificațiile produnde, sensurile mai greu relevabile, care în cazul operelor literare autentice nu pot să nu existe.

Pe aceste baze se pot adăuga în liceu cunoștințele necesare care să permită elevilor cunoașterea profundă a literaturii numită „mai noi". Credem că numai așa se pot înregistra progrese reale. Este calea cea mai potrivită pentru formarea unor cititori adevărați, apți să guste tot ceea ce literatura modernă a dat și dă mai bun.

★

S-a scris enorm referitor la raportul biografic-operă. O biografie este utilă în măsura în care luminează opera și ajută la o mai adîncă judecare și înțelegere a ei. Dacă insul-artist n-ar fi creat o *operă*, simpla cronologie a evenimentelor vieții sale ne-ar fi fost absolut indiferentă. De aceea excesul de biografism nu se justifică în niciun fel, mai ales acolo unde opera nu are nevoie, pentru a fi înțeleasă, de amănuntul biografic.

Toate aceste afirmații au devenit truisme. Totuși, manualele de liceu (posedăm cîte un exemplar pentru fiecare an liceal nu s-au eliberat cu totul de împovărătoarea înșiruire de titluri și date seci, care nu-l ajută nici pe profesor, nici pe elev. Credem că se poate renunța fără riscuri la ceea ce este balast istorico-literar.

Manualele școlii generale sînt ceva mai „aerisite". Se face însă resimțită lipsa unui portret moral la sfîrșitul fiecării schițe biografice. Cel mai adesea, în finalul lor este reprodusă — în cazul cel mai fericit — o opinie critică arhicunoscută. Mai întristător e că în destule cazuri sînt confecționate cîteva propoziții de circumstanță, cu caracter foarte general, aplicabile oricărui scriitor. Așa cum s-a observat și cu ocazia pomenitei „mese rotunde", scriitorii nu sînt considerați în ipostaza lor artistică de „unicate". Consecința: ghiidîndu-te după frazele-șablon din manual, cu greu poți extrage notele definitorii ale originalității unui scriitor. Lipsesc, în unele cazuri, comentariile pertinente, fine și la obiect, singurele în stare să trezească în lectorul-elev interesul pentru opera literară studiată.

★

În legătură cu literatura ce se naște sub ochii noștri, prof. Const. Ciopraga reclama, în teremeni fermi, perspectiva istorică, cea care îngăduie detașarea de un fenomen artistic în plină efervescență. Prudența, în sensul bun al termenului, este necesară în momentul introducerii în manual a scriitorului contemporan. Actul acesta echivalează cu o recunoaștere a valorii și este totodată începutul „clasificării". Nu-i mai puțin adevărat că și prudența excesivă strică, deoarece garanția familiarizării elevilor cu operele și scriitorii actuali o dă tocmai studierea lor în școală. E o primă treaptă a inițierii, pe care o socotim absolut necesară, și-n unele cazuri (deja semnalate) inițierea e bine să înceapă din școala generală.

Ulterior, cînd vor fi mari, actualii elevi își pot rotunji, prin lectură, imaginea-fatalmente incompletă — a unui scriitor, oferită de școală. Și fiindcă am pomenit cuvîntul „lectură", ne îngăduim să afirmăm că noi nu vedem bun un acel manual de literatură care ambiționează să trateze exhaustiv fenomenul literar, ci acela care oferă *o justă orientare în cîmpul literelor, lăsînd profesorului libertatea de mișcare, iar elevului plăcerea lecturii operelor.*

Niște rezumate conștiincioase pe marginea operelor literare, niște comentarii critice complicate sau pur și simplu puse cap la cap sînt inoportune și nu servesc nimănui. Manualul nu trebuie să răpească elevului plăcerea citirii operelor. Adevăratul manual nu este cel care suge seva cărților, lăsîndu-le inerente, ci acela care, păstrează inefabilul lor, conduce cititorul în lumea artei majore, o artă plină de farmec, plăsmuită de ficțiune, dar prin aceasta nu mai puțin plauzibilă.

TEODOR PRACSIU
Profesor, Școala generală Fălciu, județul Vaslui

sport

Am întîlnit mistreți fericiți

Coclauri ciudate: o muchie cît palma desparte o lume de cealaltă. Kilometri în șir mergi pe această creastă cioplită ca un terasament pe care să lunece norii. Bătrîna Moldovă are niște fundături bizare și pustii, mereu sihoase și posomorite și luminoase și încremenite și fremătătoare. Rar, cîte o determinare de ordin mai degrabă istoric decît geografic: „aiçi îi la «morminte»" — șoptește gonașul cel cîrn și zîmbăreț. Afli că n-a zărit nimeni și niciodată vreun mormînt în coasta abruptă, dar păstratu-s-a din moși strămoși toponimicul evocator, legat, ca mai toate în Moldova, de amintirea celui ce odihnește la Putna: **„„Ștefan s-a bătut peste deal, iar dincoace și-a îngropat oștenii. Mi-o zis bunelul"**. Și flăcăul își scoate căciula: poate c-a asudat înșirînd kilometrii pe creastă, poate că și-a amintit de tatăl lui tătîne-său, poate și-a salutat, cu adînc și instinctiv respect moldovenesc, strămoșii grămădiți sub lutul de la „morminte". Pădurea se joacă de-a lumina. E-o liniște de se-aude, răzbătînd peste cinspe văi și-o vale adîncă, cîte un icnet speriat al fanfarei ce cîntă „mulți ani" la nunta lui bădița Ion din satul... dar cine să-l mai știe? Viața pădurii stă înscrisă în cronica de pe zăpadă. Aici a dormit căprioara..: dincolo s-a furișat vulpea... iată pasul egal și perfid al lupului... mistreții au coborît în lăstăriș... iepurele a făcut o „minciună" și s-a-ntors în buza dealului... Trosnește un cartuș botezat pitoresc „trei la fund" și pogoară dintr-un fag, parcă plutind, făptura cvasi-legendară a pisicii sălbatice, vărgată ca un jokeu și pufoasă ca o aducere aminte. Mistreții nu-s aici... nici după șapte kilometri... nici peste alți trei... nici la juma' de ceas de stejarul trăsnit... nici în fundul văii negre... nici... nici... Doar într-un tîrziu țiuie o carabină și-auzim tropotul furios, înăbușit de lăstărișul ca peria. Vierul cel mare, bătrîn și singuratic, se năpustește cu forță de Caterpillar, sticlindu-și colții și zburlindu-și coama; tăvălugul cenușiu a făcut „copca" sărind pîrîul, carabina trosnește iar și mistrețul, oftînd șuierat, se lasă pe-o parte. L-a pierdut țîfna și orgoliul — fiindcă turma o zărim defilînd liniștită pe coasta cealaltă, la șase kilometri depărtare, unde n-o ajunge nici pușca nici gîndul cel rău. Soarele stă s-apună, nimeni nu le mai poate face nimic.

Cu pași egali și rostogoliți, mistreții trec versantul, adîncindu-se în lumea lumilor lor.

★

Cu trei zile înainte. La −38 de grade, Leningradul preschimbă răsuflările în șuierat de samovar. Săgeata Amiralității și-a Catedralei Petru și Paul, par imense ace de gheață poleite cu soare. „Aurora", vas-muzeu și vas-școală, sloboade nesfîrșite bucle de fum. Prin fereastra albăstruie a Ermitajului se zăresc leningrădeni pescuind la copcă. La −38 de grade! Pîslari, șube, căciuli, fulare și... sobița cu mangal. Sub gheața de peste un metru, apa clipocește stins, gata mereu să se-nchege în pojghițe transparente. Piciorușele sobelor, mici insule călduțe în oceanul unui februarie nemilos, se-ngroapă încet în gheață, topind trudnic milimetru cu milimetru. Iar peștele — în grevă. Răbdarea pescărească e aceeași pe toate meridianele; seara, sobițele se-ngropaseră de tot, iar siluetele încotoșmănate păreau buturi de răchită. În tot acest peisaj încremenit, simți pulsînd speranța: **„acuși... poate după ora șase... cînd se schimbă luna... cînd se-ntorc stelele... cînd se potolesc norii... cînd... cînd."** La −38 de grade!

M. R.I.

P. S.

CONCURSUL NOSTRU CU PREMII: răspunzînd la întrebarea: **ce caută Sătmăreanu II în națională** puteți obține o fotografie a lui Angelo cu autograf. Așteptăm scrisorile Dvs.

MOMENT

totuşi, un dramaturg

Să fi făcut Ion Luca şi altceva decît dramaturgie? N-ar părea, într-atît era construit omul acesta pietros pentru confruntări viforoase, pentru respiraţia largă a replicii de teatru clasic. Nu mult după 1930 a irumpt pur şi simplu în dramaturgie, venind din necunoscut şi provocînd discuţii pătimaşe. Din controversele iscate de fondul piesei sale de debut a reieşit însă un lucru cert: vocaţia noului dramaturg ce semna cu o jumătate din numele de aur al celui ce va rămîne mereu marele meşter Ion Luca Caragiale. Abia atunci s-a aflat că la Bacău există un anume Ion Luca trăind din ceva, parcă din profesorat, cert însă trăind pentru a scrie teatru.

Astăzi, cînd omul retras în tăcerea albastră de la Dorna-

Vatra a depus condeiul şi nici nu se va mai lupta pentru piesele sale, multele sale piese, mergînd pe la secretariate literare şi prin redacţii, ne putem gîndi la munca lui nepregetată cu respect şi cu dragoste. Ciudată soartă a avut acest Ion Luca în prelunga lui „ascează literară", jucat într-un singur an la trei teatre bucureştene şi nejucat apoi zeci de ani în întreaga ţară. Marele absent stăruitor în modestie a avut parte, după atît de bine cîntărita judecată a lui Tudor Arghezi, nu de insucces de public, ci de unul de cronică. Toţi au recunoscut că omul e un autentic dramaturg, dar au făcut-o cît mai discret cu putinţă. Mai mult chiar, valoarea literară de lectură a pieselor adunate în volum a rămas străină criticii literare, complice cu zgîrcenia consorei teatrale. Şi astfel, Ion Luca a rămas un dramaturg cu o bogată paletă (**Icarii de pe Argeş, Pelina, Cuza-Vodă, Cele patru Marii, Alb şi negru, Rachieriţa, Femeia cezarului, Chiajna, Dumitra** etc.), dar nu şi autor de spectacole şi nici scriitor de proză dramatică. Cînd şi cînd i s-au montat în ultimii ani o piesă la Iaşi, una la Bacău, alta la Bîrlad. I-a apărut şi o „ediţie critică" de piese selectate. Şi cam atît.

Cu toate acestea, Ion Luca nu s-a acrit, fiindcă a crezut pînă în ultima clipă în arta lui şi a luptat sub steagul ei. Aceasta l-a salvat de la disperarea aşteptării inutile. Zîmbetul lui era al unui înţelept care a trăit şi a cunoscut multe, bune şi rele, drepte şi nedrepte şi care e convins că, pînă la urmă, dreptatea învinge. Privindu-te cu ochi buni, uriaşul coborît din Dorne nu te ruga decît să-i acorzi bunăvoinţa de a constata că există. O făcea într-un mod deschis, de fost sportiv; o făcea cu o bunăcuviinţă de ţăran care nu vrea să supere pe nimeni deşi e perseverent în a-şi susţine cauza.

Ion Luca a coborît în pămîntul tare al muntelui, dar întrebările lui, la care nimeni nu putea răspunde, mai răsună încă aspre prin redacţii şi prin teatre. De ce?

E timpul, deci, să o recunoaştem că am avut printre noi un adevărat scriitor, un meşter al dialogului dramatic, un slujitor credincios al teatrului bine construit.

In urma celui cuprins de umbra tăcerii eterne e bine să punem capăt tăcerii noastre aparent nevinovate şi neutre, recunoscînd că Ion Luca rămîne un dramaturg de certă valoare. Aceasta, fără prudentele rezerve de pretinsă obiectivitate.

AUREL LEON

artele şi învăţămîntul

Revista „Tribuna şcolii" continuă, număr cu număr să-şi afirme o prezenţă vie în îndrumarea şi informarea învăţătorilor şi profesorilor în legătură cu problemele de actualitate ale realităţii care cer o corespunzătoare adaptare a metodelor instructiv-educative. Semnalăm din ultimile apariţii emoţionanta tabletă a acad. Miron Niculescu despre şcoala copilăriei sale şi pledoaria lui Mircea Maliţa pentru unificarea ştiinţei educaţiei, dezvoltîndu-se ceea ce numim azi **andragogia** — adică ramura aplicabilă adulţilor, alături de pedagogie. Utile de asemenea, sînt contribuţiile de ordin metodic (formule noi în predarea limbii engleze) ca şi comentariile asupra unor probleme curente ale activităţii şcolare.

Regretăm însă, în ultimile numere, absenţa preocupărilor artistice din numărul publicaţiei. Or, problemele pedagogice nu trebuiesc considerate separat de celelalte aspecte ale vieţii contemporane. Sîntem convinşi că toată lumea gîndeşte aşa şi tocmai de aceea fără argumentări în plus ne întrebăm dacă orientarea calificată şi la zi a cadrelor didactice în complexul manifestărilor de artă nu ar contribui la uşurarea activităţii acestora în ce priveşte educarea tineretului în şi prin artă. Am auzit, de pildă, că la o recentă conferinţă şcolară, într-un judeţ, o profesoară se arăta nemulţumită de faptul că un teatru, printre altele, a adus pe scenă şi o comedie satirică foarte acidă. O cronică gîndită special cu trimitere la rolul educativ al artei, ar fi înlesnit, nu ne îndoim, formarea unei opinii mai la obiect. Tot aşa, în domeniul muzicii Ce pot face profesorii pentru a-i convinge pe tineri să încerce a privi creaţia muzicală în ansamblu, şi nu numai în chip natural, ca divertisment? Criticii muzicali, prin „Tribuna şcolii", ar putea să ajute cadrele didactice în acest sens, potrivit principiului: **docendo discimus.**

al. macedonski

In numărul 1 al revistei **ARGEŞ** (1972) Dana Dumitriu publică un original eseu despre Alexandru Macedonski. Faţă de unele dintre exegezele cunoscute datorate lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu şi Adrian Marino, autoarea vine cu noi afirmaţii critice care reuşesc să ne prezinte personalitatea poetului. Sînt definite: conştiinţa vocaţiei magnifice, spectacolul luptei („O impresionantă candoare, o mare naivitate se ascunde în entuziasmul cu care Macedonski îşi respectă partitura. El se simte actorul miraculos al unei parabole teatrale cu finalităţi polemice şi didactice"), drama artificială („... **el nu a inovat tematic, ci doar prozodic**), actorul patetic, estetismul, neîncrederea şi orgoliul, poezia impersonală etc. Eseul Danei Dumitriu este scris cu pasiune, cu o dăruire totală faţă de poet, faţă de operă. Textul critic e viu, e limpede, are idei originale. Autoarea intuieşte contradicţia existenţei macedonskiene şi a operei. Prin acest eseu se aduce o nouă contribuţie la cunoaşterea scriitorului.

alma mater 1–2|1972

Variat şi substanţial acest număr dublu al revistei „Alma Mater", conceput se pare ca o probă publicistică a colectivului redacţional. O antologie lirică „Alma Mater" reuneşte, în spaţiul a două pagini, versuri reprezentative ale tinerilor poeţi grupaţi în jurul revistei, din care nu lipsesc Crenguţa Diaconescu, Constantin Pricop, Daniel Lascu, Corneliu Popel, Miron Blaga, Nicolae Manea şi Emil Nicolae. Proza este reprezentată printr-un fragment de roman semnat de Th. Parapiru, ca şi prin partea a doua din „Interiorul imaginii" al lui Miron Blaga, cel mai prolific condei al revistei, dar şi cel mai dotat din „noul val". Sectorul de critică ne reţine atenţia, în primul rînd, prin prolegomenele lui C. Pricop la o cercetare mai amplă asupra fantasticului literar românesc, prin consideraţiunile lui Vasile Drăgan asupra începuturilor eminescianismului şi, ca întotdeauna, prin amplul **Panoramic editorial**, armonios ca tematică de această dată. Cronica filosofică este susţinută şi în acest număr de D.N. Zaharia, cu un eseu asupra valenţelor cognitive ale raţiunii polemice.

Scrisă cu nerv, **Cronica cenaclului** oferă cititorului o plăcută lectură, ca de altfel şi prezentarea redactorilor revistei, ambele materiale fiind semnate de Miron Blaga şi Liviu Papuc. O plăcută surpriză la rubrica **Universalis**: Bacovia în limba lui Shakespeare, tălmăcit de Şt. Avădanei. Inconsistente, în acest număr, materialele privind viaţa de asociaţie, scrise la modul descriptivismului plat, nesemnificativ.

o dată tu, o dată eu...

Se poate întîmpla şi aşa:

„Să ne lăudăm, prietene. Să ne lăudăm intens, sincer şi oportun. Un telefon, o scrisoare şi totul se aranjează. Desigur, presa nu e bunul nostru personal, dar asta nu trebuie să ne incomodeze. Să ne lăudăm, o dată tu, o dată eu — spre fericirea noastră profund individuală şi întru derutarea cinstitului cititor care, pînă să afle ce şi cum, ne poate crede. Deci rămîne aşa: o dată tu, o dată eu..."

Se poate întîmpla Păcat.

între muzeografie şi turism

Deşi nu există muzeu care să nu constituie şi un obiectiv turistic, în general monografii de muzee uită acest lucru atunci cînd realizează prezentarea instituţiei respective. Adică, tind a face mai mult operă de migală ştiinţifică, apelînd la un aparat informaţional cît mai stufos, decît o lucrare accesibilă călătorului întotdeauna grăbit.

Iată de ce remarcăm iniţiativa atît de binevenită a Muzeului de literatură a Moldovei de a edita două prezentări de case memoriale într-o formă modernă şi foarte utilă. E o formulă între pliant şi monografie, deci un spaţiu tipografic restrîns, dar în fond destul de cuprinzător prin utilizarea lui într-un mod parcimonios şi prin selectarea inteligentă a materialului inclus. E vorba de „Vila sonet Mihai Codreanu" şi „Casa Dosoftei", ambele din Iaşi, datorate lui Ion Arhip şi D. Vacariu. Prezentarea grafică (C. Florea), fotografiile (M. Munteanu), dar mai ales contribuţiile la obiect ale celor doi micro-monografişti prin prefeţele scrise şi citatele alese, fac din aceste broşuri nişte foarte necesare ghiduri pentru îndrumarea vizitatorilor. Ele comunică ceva din atmosfera casei vizitate şi din spiritul creator al celui care a trăit în ea.

Considerăm că aceasta e formula pe care trebuie să se persevereze, prezentînd în continuare multele case memoriale de pe cuprinsul Moldovei, deservind deopotrivă muzeografia şi turismul.

«filme vechi»

Titlul este al unei publicaţii imaginare, inventată de neobosita noastră dorinţă de a fi ironici. In realitate, publicaţia editată de Direcţia Reţelei Cinematografice şi Difuzării Filmelor, se intitulează „Filme noi" şi ambiţionează să dea informaţii asupra filmelor în premieră care vor rula într-o lună.

Nu vom spune nici un cuvînt despre calitatea informaţiilor (poate cu alt prilej!), dar vom observa că, de cîteva luni, această publicaţie îşi contrazice flagrant titlul. Iată de pildă, ultimul număr primit de noi la închiderea ediţiei: poartă numărul 12/1971. Deci el ne informează... operativ asupra premierelor din luna decembrie. Mulţumim frumos!

De asemenea, sîntem în măsură să mulţumim cu emoţie pentru urarea de pe contracopertă: „La mulţi ani 1972", cu menţiunea că ne rezervăm dreptul de a o lua de bună pentru 1973.

reîntoarcerea

Ne aflăm în plină desfăşurare a lunii cărţii la sate, acţiune intrată în tradiţie, ca şi multe altele orientate spre universul spiritual al aşezărilor noastre agricole. De fapt, asemenea ofensive nici nu mai pot fi considerate că ar porni de la oraş spre sat, ele organizîndu-se prin iniţiative locale şi căpătînd un caracter permanent. Luna filmului, a cărţii, a muzicii, a teatrului la sate încep să capete o cu totul altă smnificaţie într-un mediu rural racordat la civilizaţie, al cărui oameni sînt consumatori diurni de cultură şi artă, din care încep a asimila tot mai mult. Nu mai e vorba, deci, de o desţelenire, ci doar de popularizare, de stabilirea unor legături afective între creator şi public, de o comunicare directă, similară celei din mediul urban.

Faptul că satele îşi recheamă fiii plecaţi, la festivităţi numite „Fiii comunei" ca în jud. Neamţ, „Ziua intelectualului în comună" ca în jud. Iaşi sau pur şi simplu „Ziua satului nostru" ca în jud. Vaslui, e un indiciu că cele care sugerează reîntoarcerea la vatra părintească sînt satele, din proprie iniţiativă.

Recent a avut loc în comuna Ţibana — Iaşi o asemenea manifestare complexă. Invitaţi de săteni şi în prezenţa tuturor intelectualilor comunei, şi-au adus contribuţia la simpozionul „Rolul intelectualului în viaţa satului" tovarăşii Teodor Căluşer, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, inspector-şef Petru Platon, conf. Mihai Avădanei şi prof. Pintilie Pinciuc. Oamenii din Ţibana şi-au concretizat apoi dragostea pentru frumos în programul artistic-distractiv susţinut de talentele locale.

Cum asemenea întîlniri au loc în permanenţă pe tot cuprinsul ţării, indiferent sub ce egidă sînt organizate, să considerăm „Luna cărţii la sate — 1972" în primul rînd o chemare a satelor ca şi scriitorii să realizeze acea reîntoarcere, recomandată de altfel recent de însuşi secretarul general al partidului.

muşatinii

Poate ar trebui spus cîte ceva despre acel ceremonial cu care a fost prefaţat serialul „Muşatinilor". Şi, bineînţeles, despre cuvîntul rostit de Zoe Dumitrescu Buşulenga, menit a-l plasa pe telespectator în universul trilogiei, încă înainte de a se fi rostit prima replică. Poate, zic, dacă n-ar fi, totuşi, vorba de ceva şi mai important, şi anume de evenimentul la care am asistat şi care, de altfel, cuprinde, într-un tot bine sudat, cuvîntul de deschidere şi acel emoţionant ceremonial al prezentărilor, precum şi serialul, propriu-zis, cît ne-a fost dat să-l întrevedem în capitolul cu care a debutat.

Deci eveniment, consacrat ca atare prin temeritatea de a converti pentru micul ecran o operă teatrală copleşitoare prin viforele care-i cutreieră spaţiile de viaţă şi istorie evocate. In mod evident, lectura trilogiei este efectuată dintr-o perspectivă, deschisă, creatoare, cu privirea regizorală purtată dincolo de text, spre pagina de istorie şi spre istoria însăşi: notabil efort de reconstituire scenică a unei epoci fiinţînd concomitent în timp şi legendă, memorată cu egală pioşenie în document şi folclor.

Apoi — prin admirabila confruntare, sinteză de tradiţie şi inovaţie, prilejuită de alinierea, la orizontul aceleiaşi viziuni regizorale, a unei distribuţii eterogene, precum şi prin degajata utilizare a camerei de luat vederi, al cărei obiectiv plasează accente inedite în frazarea, cu un modern patos — i-am zice retoric — a acestui tulburător basm mustind de realitate.

Cert este că serialul şi-a relevat, încă de la primele secvenţe, ambiţioasele-i dimensiuni de gîndire teatrală şi istorică. Dincolo de rezervele posibile (unele chiar necesare), „Muşatinii" marchează clar un moment de sinteză şi unul de început: sinteză a ceea ce a fost, pînă acum, teatrul istoric la televiziune, început pentru ceea ce ar trebui să fie: sensibilizare prin mijloace specifice a unui mesaj patriotic, exprimat prin forţa talentului şi ardoarea pasiunii militant-artistice.

Să nu încheiem fără a aminti de faptul particular, dar foarte sugestiv, că distribuţia serialului realizează o adevărată mobilizare de capacităţi actoriceşti din Naţionalele şi celelalte scene dramatice ale ţării. Un fel de plebiscit artistic (atestat, fireşte, de Sorana Coroamă), în urma căruia rolul lui Ştefan cel Mare a fost încredinţat lui Teofil Vâlcu.

A fi urmaşul marelui Calboreanu la tronul trilogiei lui Delavrancea este, neîndoielnic, o grea misiune şi cumplită responsabilitate. Dar nici Vâlcu nu-i dintre cei care se dau cu una cu două.

Debutul serialului a dovedit-o din plin.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor şef: LIVIU LEONTE
Redactori şefi adjuncţi: ANDI ANDRIEŞ, N. BARBU
Secretar general de redacţie: ŞTEFAN OPREA

în colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU

Redacţia şi administraţia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847, Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6